مباحث
ڈاکٹر برج پریمی

معروف کہانی کار اور ادیب

ڈاکٹر برج پریمی

کی شخصیت اور ان کے ادبی کارناموں پر ایک قابلِ قدر تصنیف

برج پریمی ــــــ ایک مطالعہ

چند تاثرات :

"برج پریمی ــــ ایک مطالعہ" آپ کے عنایت نامے سمیت ملے۔ بے حد شکر گزار ہوں ... آپ نے بہت اچھا کیا کہ اپنے والدِ گرامی کی شخصیت اور ادبی کاوشوں کو کتابی صورت میں سمیٹ لیا۔ اب مرحوم برج پریمی صحیح معنوں میں تاریخِ اردو ادب کا ایک ناگزیر حصہ بن گئے ہیں۔

ــــــــ احمد ندیم قاسمی (لاہور)

"برج پریمی ــــ ایک مطالعہ" کا دیدہ زیب نسخہ موصول ہوا۔ بڑے شوق سے پڑھا۔ خدا ہر باپ کو آپ جیسا سعادت مند بیٹا عطا کرے۔ کس کس طرح آپ اپنے والد مرحوم کو یاد کر رہے ہیں۔

ــــــــ پروفیسر مسعود حسین خان (علی گڑھ)

"برج پریمی ــــ ایک مطالعہ" کتاب مل گئی تھی۔ کتاب آپ نے بڑے سلیقے سے ترتیب دے کر شائع کی ہے۔ اس آئینہ میں بھائی برج پریمی کی شخصیت اور کارناموں کی ایک شفاف تصویر نظر آتی ہے۔

ــــــــ پروفیسر قمر رئیس (دہلی)

"برج پریمی ــــ ایک مطالعہ" کی ایک جلد موصول ہوئی کتاب کو دیکھ کر اور پڑھ کر جی خوش ہوا۔

ــــــــ پروفیسر عنوان چشتی (دہلی)

مباحث
ڈاکٹر برج پریمی

زیرِ اہتمام:

بِرج پریمی میموریل کمیٹی

جمّوں (توی)

MUBAHIS

By Dr. BRIJ PREMI

Price : Rs. 180.00

Distributors :

RACHNA PUBLICATIONS

"Tapasiya"

1/3, NASEEB NAGAR, PAMPOSH COLONY, JANIPUR,
JAMMU-180 007 (TAWI)

مباحث

ڈاکٹر برج پریمی

مرتبہ:

پریمی رومانی

رچنا پبلی کیشنز

"تپسیا" ۱/۳ نصیب نگر، ہمپوش کالونی

جانی پورہ، جموں - ۱۸۰۰۰۷

© پریمی رومانی

"تپسیا" ۳/۱ نصیب نگر، ہمپوش کالونی، جانی پور ، جموں۔

۱۹۹۷ء

رچنا ایمہ نے
فوٹو لیتھو ورکس دہلی سے
چھپوا کر
رچنا پبلی کیشنز جموں
سے شایع کیا۔

خطاط : جمال گیاوی۔

تقسیم کار: قیمت : ایک سو اسّی روپے۔

- سیمانت پرکاشن، ۹۲۲، کوچہ روح اللہ خان دریا گنج نئی دہلی۔
- یاک بک چینل، پکا ڈنگا، جموں (توی)
- رچنا پبلی کیشنز "تپسیا" ۳/۱ نصیب نگر، ہمپوش کالونی، جانی پور ، جموں۔ ۱۸۰۰۰۷۔

ترتیب

اپنی بات

والدِ محترم ڈاکٹر برج پریمی (مرحوم) کی نگارشات کو مباحث کے نام سے آپ کے سامنے پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔ کتاب میں شامل مضامین ان کی مختلف النوع فکری اور تجزیاتی کاوش کا ماحصل ہیں اور ان کے اندازِ نظر اور اندازِ فکر کی نشاندہی کرتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب کی تمام تر نگارشات منظرِ عام پر لانا باقی ہے، جستجو جاری ہے اور جس دن میں اس کام سے سبکدوش ہو جاؤں گا میں سمجھ لوں گا کہ میں نے اپنا حق ادا کیا ہے۔ کام دقّت طلب ضرور ہے مگر ناممکن نہیں۔

مباحث میں شامل بعض مضامین نشر ہو چکے ہیں اور بعض رسائل اور اخبارات میں چھپ چکے ہیں۔ میں ان مضامین کو نشریاتی اداروں، اور رسائل اور اخبارات کے شکریے کے ساتھ شایع کر رہا ہوں۔

آپ نے ہر مرحلے پر میرا حوصلہ بڑھایا ہے۔ میں توقع کرتا ہوں کہ آپ کی سرپرستی میرے شامل حال رہے گی۔

۱۰ر جنوری ۱۹۹۷ء ——— پریمی رومانی

"تپسیا" ۱/۱ نصیب نگر، ہمپوش کالونی

جانی پورہ، جموں۔ ۱۸۰۰۰۷۔

مولانا ابُوالکلام آزاد

— بحیثیت انشا پرداز

جواہرلال نہرو نے ابُوالکلام آزاد کے انتقال پر کہا تھا :

"میں نہیں کہتا کہ مولانا آزاد کے بعد ہندوستان میں عظیم انسان پیدا ہی نہیں ہوں گے ۔ یقیناً پیدا ہوں گے۔ لیکن جو عجیب و غریب اور مخصوص عظمت مولانا آزاد کو حاصل تھی۔ وہ اب نہ تو ہندوستان میں کسی کو نصیب ہوگی نہ ہندوستان کے باہر کسی کے حصّے میں آئے گی۔"

پنڈت نہرو کے اس بیان میں شاید زیادہ مبالغہ نہیں۔ اس لیے کہ مولانا کی شخصیت بیک وقت کئی خانوں میں بٹی ہوئی تھی۔ وہ ایک مدبّر، ایک سیاست داں، ایک خطیب ایک اعلیٰ پایہ کے صحافی اور سب سے بڑھ کر ایک ادیب اور انشا پرداز تھے۔ ہندوستان کی تحریکِ آزادی کے ایک جانباز سپاہی سے قطعِ نظر بنیادی طور پر وہ ایک ادیب تھے، لیکن سیاست کے خارزاروں میں پڑ کر انھیں اتنی فرصت نہیں ملی تھی کہ وہ ادبی میدان میں اپنے قلم کی بھرپور جولانیاں دکھاتے کہ جوان کا پہلا عشق تھا۔ انھیں قید و بند سے اتنی فرصت کہاں ملتی تھی۔ لیکن اس کے باوصف انھوں نے اتنا سرمایہ چھوڑا ہے کہ اس بات کا یقین کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ ایک ادیب کی حیثیت سے زیادہ نمایاں تھے یا ایک

سیاست داں کی حیثیت سے ۔ ابھی انھوں نے جوانی کی سرحد میں قدم رکھا ہی تھا کہ انھوں نے اپنے "الہلال" اور "البلاغ" کے مضامین سے آگ لگادی۔ اُردو ادب میں ان مضامین کا ایک منفرد مقام ہے۔ طنز، مزاح، فصاحت اور خطابت کی آمیزش سے استوار ایسا اسٹائل پورے اُردو ادب میں کہیں نظر نہیں آتا۔ انھوں نے اپنی سیاسی سرگرمیوں کو اپنی نگارشات کے خزانے پر حاوی ہونے نہیں دیا۔

مولانا نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز شعر و شاعری سے کیا تھا۔ لیکن یہ میدان ان کو راس نہ آیا۔ اس لیے نثر کو اپنی جولاں گاہ بنایا اور ایسی نثر جس کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ نے کہا کہ ابوالکلام کا امتیاز ان کی بارعب اور پُر جلال نثر ہے۔ مولانا نے نثر ہی کے مختلف شعبوں میں قلم چلا کر بڑا مقام پیدا کیا۔ نکتہ سنجی، انشاپردازی، علم و فضل کی شان، ان کی نثر کی خصوصیات ہیں جو اُردو میں بہت کم لوگوں کے حصّے میں آیا ہے۔

مولانا کی مضمون نویسی سے دلچسپی کا سب سے بڑا اور واضح ثبوت الہلال اور البلاغ کے صفحات ہیں الہلال میں ان کے مضامین کی اُٹھان ہی ان کے اسلوب کے جاہ و جلال کو واضح کرتی ہے۔

عبدالرزاق قریشی نے الہلال کے تناظر میں بڑے پتے کی بات کہی تھی :

"الہلال کی آواز اُونچے پہاڑ سے گرتے ہوئے
آبشار کے مانند تھی۔ آبشار خوب صورت بھی ہوتا ہے
اور پُرجلال بھی ــــــ"

"الہلال" کے مضامین کے ساتھ ہی مولانا کے نثری اسلوب کا جاہ و جلال سامنے آگیا۔ اگرچہ یہ مضامین صحافتی نثر میں لکھے گئے تھے لیکن ان میں واضح طور پر ادبیانہ رنگ ملتا ہے۔ مولانا کے اس خوبصورت اسلوب کو دیکھ کر اُس وقت کے ایک اور بڑے صحافی اور شاعر حسرت موہانی نے کہا تھا :

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
نظمِ حسرت میں وہ مزا نہ رہا

ذکر ہو چکا ہے کہ ابوالکلام نے ابتدا میں اظہارِ خیال شعر کی وساطت سے کیا تھا لیکن جب یہ میدان راس نہ آیا تو نثر کو جولاں گاہ بنایا۔ چنانچہ سب سے پہلے انھوں نے ہفت روزہ "المصباح" نکالا۔ پھر "احسن الاخبار" کے ساتھ وابستہ ہو گئے۔ اس کے بعد انھوں نے کئی اخبار جاری کیے۔ لسان الصدق، الہلال، البلاغ ان میں قابلِ ذکر ہیں۔ ان ہی اخبارات کے ذریعے مولانا نے اپنی قوم کو بیدار کرنے کے لیے شعلہ زنی کی تھی۔ ان کا مشہور مضمون ــــ "میں وہ صور کہاں سے لاؤں" الہلال ہی میں شائع ہوا تھا جس نے ایک آگ لگا دی تھی۔

مولانا اپنے قلم سے محض ایک سچے محبِ وطن اور ایک بیدار مغز سیاست داں کا کردار ادا نہیں کرتے بلکہ وہ نثر کے ایک نئے انداز کے گل بوٹے سجاتے ہیں۔ مولانا لفظ و معنی کے رشتے کو سمجھتے تھے اس لیے وہ نثر کا ایسا اسلوب ایجاد کر سکے جس میں تخلیقی حسن کی پوری توانائی تھی۔ انھوں نے صرف صحافتی ذمّہ داریاں نہیں نبھائیں بلکہ متنوع موضوعات پر قلم اٹھایا۔ لیکن یہ ان کے جاندار اور زندہ اسلوب کا اعجاز ہے کہ علمی مباحث میں بھی ان کے یہاں سپاٹ پن نہیں پایا جاتا۔

مولانا نے اپنی گوناگوں قومی اور سیاسی ذمّہ داریوں کے باوصف کئی بڑے کارنامے انجام دیے۔ مقالاتِ آزاد، تبرکاتِ آزاد، مضامینِ آزاد، ترجمان القرآن غبارِ خاطر اور دوسرے مکاتیب ایک سے بڑھ کر ایک کارنامہ ہے جن میں مختلف علمی، ادبی، سیاسی، سماجی، دینی، فلسفیانہ موضوعات کا احاطہ کیا گیا ہے اور ہر جگہ اپنے موضوع کے ساتھ مطابقت رکھتے ہوئے الفاظ کے موتی پروتے ہوئے آگے بڑھے ہیں۔ غبارِ خاطر کے دیباچے میں محمد اجمل خاں نے اس بات کی طرف واضح اشارہ کیا ہے:

> "حضرت مولانا کی زندگی مختلف اور متضاد حیثیتوں میں بٹی ہوئی ہے۔ وہ ایک ہی زندگی اور ایک ہی وقت میں مصنف بھی ہیں، مقرر بھی، مفکر بھی، فلسفی بھی، ادیب بھی،

مدبّر بھی اور ساتھ ہی ساتھ سیاسی جدّوجہد کے میدان کے سپہ سالار بھی ——— علمی اور فکری زندگی کا میدان عملی سیاست کی جدّوجہد سے اتنا دُور واقع ہوا ہے کہ ایک قدم دونوں میدانوں میں بہت کم اُٹھ سکتا ہے۔ مگر مولانا آزاد کی زندگی ان تمام مختلف اور متضاد حیثیتوں کی جامع ہے۔ گویا ان کی ایک زندگی میں بہت سی زندگیاں جمع ہو گئی ہیں۔"

یہی سبب ہے کہ ان کا طرزِ تخاطب ہمیشہ مختلف ہے۔ اور انھوں نے الگ الگ موضوعات کے لیے الگ الگ اسالیب وضع کیے ہیں۔ ان کی تخلیقی شخصیت مختلف حصّوں میں بٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ بعض اوقات اس بات پر یقین کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ مختلف تحریریں ایک ہی شخص کے قلم سے نکلی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا نثری اسلوب تاثراتی بھی ہے، مکاتیبی بھی، انانیتی بھی اور خطیبانہ بھی۔ ان کے یہاں رنگ برنگے پھول ہیں جن کی مہک مختلف ہے۔ ہر خوشبو اپنی جگہ معطر کرنے والی ہر رنگ مَن موہ لینے والا مگر ایک دوسرے سے الگ۔ سردار جعفری نے بڑے ہی دل نشیں الفاظ میں ان رنگوں کو سمیٹ لیا ہے:

"مولانا آزاد کا اسلوبِ نگارش وہ ہے جس میں تشبیہوں اور استعاروں سے پھول کھلتے ہیں اور حسنِ معنی کے چہرے سے نقاب اُٹھنے کے بجائے اس پر پردہ ڈالنے کے لیے اور عشق و قلب کی آگ تیز کرنے اور ذوقِ نگاہ کو بے تاب کرنے کے لیے استعمال کیے گئے ہیں۔ اور یہ ایک بڑی بات ہے۔"

مولانا ایک صاحبِ طرزِ انشا پرداز ہیں۔ علمی، ادبی، سیاسی اور فلسفیانہ سطح پر وہ مخصوص تصوّرات اور خیالات رکھتے ہیں۔ لیکن بڑی بات یہ ہے کہ وہ ان تصوّرات کو متناسب اور متوازن ڈھنگ سے الفاظ میں ڈھال سکنے پر قادر ہیں۔

یہی خصوصیت ان کو ایک بڑا انشا پرداز بناتی ہے۔ وہ اپنے قاری کو اپنے ساتھ بہالے جاسکتے ہیں۔ اس لیے انھیں ایک منفرد انشا پرداز کہنا بے جا نہیں۔ اسالیب کے تنوع کے باوصف اُن کے یہاں خطیبانہ اسلوب کی زیادہ چھاپ نظر آتی ہے لیکن یہ اسلوب شعلہ بیان مقرر کا نہیں بلکہ یہ معنوی اور صوری دونوں اعتبار سے ایک خوب صورت اور من کو موہ لینے والا تاثر پیدا کرتا ہے۔

مولانا کے نثری اسلوب کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ الفاظ کے بلیغ استعمال سے جادو جگاتے ہیں اور بلاغت کا پورا حق ادا کرتے ہیں۔ ان کا مطمحِ نظر محض ایک لفظ کی وضاحت کرنا نہیں ہے بلکہ یہ ہوتا ہے کہ اس مخصوص کیفیت کو قاری تک پہنچا دیں اور اُسے اس کا احساس کرا دیں۔ اُن کا مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ معنی کی ان مختلف سطحوں کو بھی قاری پر واضح کر دیں جن کو انھوں نے لفظوں میں اُتار دیا ہو۔ یہ صحیح ہے کہ سیاسی، فلسفیانہ یا دینی مباحث کو سمجھانا ایک جان لیوا کام بھی ہے اور خشک اور بے حد دقیق کام ہے۔ لیکن مولانا کا اندازِ نگارش ان مباحث کے بیان میں حسن و تاثیر کے عناصر آمیز کرتا ہے۔

ذکر ہو چکا ہے کہ مولانا عام دینی اور علمی موضوعات کے لیے ایک اسلوب برتتے ہیں صحافت کے لیے ان کا اسلوب دوسرا ہے اور خالص انشا پردازی کے لیے ان کا اسلوب بالکل علیحدہ ہے۔ لیکن ان کا حاوی اسلوب شاعرانہ ہے۔ جیسے شعر منثور کہا گیا ہے۔ یعنی وہ نثر میں شاعری کرتے ہیں۔ طرّہ یہ ہے کہ حالانکہ شعر کسی اور کا ہوتا ہے لیکن وہ اپنی عبارت میں اس کو اس طرح جوڑتے ہیں کہ وہ عبارت کا ایک حصہ بن جاتا ہے اور قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ شعر اسی موقع کے لئے کہا گیا ہو۔ مولانا کا حافظہ غضب کا ہے۔ ان کے حافظے میں اُردو، فارسی اور عربی اشعار کا ایک نہ ختم ہونے والا دفینہ موجود ہے جس کا استعمال وہ وقت ضرورت محل اور موقعہ کے مطابق کرتے ہیں۔ ان اشعار کا ایک فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ مولانا کے مفاہیم واضح ہو جاتے ہیں۔ یہاں ایک بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ مولانا دینی مباحث کے لیے اشعار کا استعمال کبھی نہیں کرتے۔

ذکر ہوچکا ہے کہ مولانا مختلف اسالیب پر قادر ہیں مگر ان کی اِنشا پردازی کا اصل رنگ ان کی انانیتی اور تاثراتی تحریروں میں نکھرا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ان کا خاص امتیاز ان کی نادر تشبیہات اور استعارے ہیں۔ ان کے ادبی مقالات میں ان کا تاثراتی انداز اور بھی خوب صورت اور زود اثر محسوس ہوتا ہے۔ کہیں کہیں انھوں نے علامتوں کا استعمال بھی کیا ہے۔ یہ ایسے مقامات ہیں جہاں وہ داخلی کیفیات کا اظہار کرنا چاہتے ہیں ــــــ علامتوں کے برتاؤ سے ان کی تحریروں میں، تہہ داری پیدا ہوتی ہے۔ مولانا نے کہیں کہیں طنز و مزاح کو بھی بروئے کار لایا ہے لیکن اس میں ایک خاص سلیقہ اور شائستگی ملتی ہے۔ وہ زیرِ لب تبسم کے قائل ہیں اور ایسا کرنے کے لیے ان کا مزاح ایک خاص رنگ کا حامل ہوتا ہے۔ اس طرح کے مزاح میں جو طنز لپٹی ہوئی ہوتی ہے اس کا اثر گہرا اور تیکھا ہے۔ یہ مولانا کا خاص رنگ ہے۔

مولانا کی انشا پردازی غبارِ خاطر اور کاروانِ خیال کی تحریروں میں خاص طور پر نظر آتی ہے۔ یہاں ان کی تحریروں کی لطافت، احساسِ جمال، جذبے، تخیل اور احساس کا پور احسن خود بخود وا ہوجاتا ہے۔ اور ان کی اِنشا پردازی کا ایک ایسا نقش مرتسم ہوتا ہے جس کی مثال شاید ہی اُردو ادب میں کہیں اور نظر آئے ـــــ مولانا کی اِنشا پردازی کا ایک ہلکا سا اندازہ ان تحریروں میں پھر کسی شعوری کوشش کے از خود غیر محسوس طریقے سے ہوتا ہے۔ میں صرف چند مثالوں پر اکتفا کروں گا:

> "میں آپ کو بتلاؤں کہ اس زمانہ میں میری کامرانیوں کا راز کیا ہے۔ میں اپنے دل کو مرنے نہیں دیتا۔ کوئی حالت، کوئی جگہ ہو اس کی تڑپ کبھی دھیمی نہیں پڑے گی۔ میں جانتا ہوں کہ جہاں زندگی کی ساری رونقیں اس میکدۂ خلوت کے دم سے ہیں۔ یہ اُجڑا اور ساری دُنیا اجڑ گئی۔"
>
> (غبارِ خاطر)

"آہ! میں کیا کروں اور کہاں جاؤں اور کس طرح تمھارے دلوں کے اندر اُتر جاؤں۔ کس طرح ہو کہ تمھاری رُوحیں پلٹ جائیں، اور تمھاری غفلت مر جائے۔ یہ کیا ہو گیا ہے کہ پاگلوں سے بھی بدتر ہو گئے ہو۔ کیوں تمھاری عقلوں پر ایسا طاعون چھا گیا ہے کہ سب کچھ کہتے اور سمجھتے ہو۔ پر نہ راست بازی کی راہ تمھارے آگے کھلتی ہے اور نہ گمراہیوں کے نقش چھوڑتے ہیں"

(تحریکِ آزادی)

"مَیں وہ صُور کہاں سے لاؤں جن کی آواز چالیس کروڑ دلوں کو خوابِ غفلت سے بیدار کر دے؟ مَیں اپنے ہاتھوں میں وہ قوت کیسے پیدا کروں جس کی سینہ کوبی کے شور سے سرگشتگانِ خواب موت آور ہشیار ہو جائیں ..... کہاں ہیں وہ جگر، جو آتشِ غیرت و حمیّت کی سوزش کے لذّت آشنا ہیں پھر آہ! کہاں ہیں اس برہم شدہ انجمن کے ماتم گسار اس برباد شدہ قافلہ کے نالہ ساز، اس صفِ ماتم کے فغاں سنج اور اس کشتیٔ طوفانی کے مایوس مسافر جن کی موت و حیات کے آخری لمحے جلد جلد گزر رہے ہیں ...."

(الہلال)

مولانا کی تحریریں اس طرح کے لعل و گہر سے بھری ہوئی ہیں۔ جن کے مطالعے سے قاری پر وجد طاری ہوتا ہے۔ اور اسے ایک زندہ، ایک شگفتہ، ایک شاعرانہ اور ایک بہت ہی خوب صورت انداز اور اسلوبِ تحریر کا احساس ہوتا ہے۔ جس کی پورے اردو کے نثری ادب میں کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔ یہی خصوصیت ان کو اردو کا ایک بہت بڑا صاحبِ طرز انشا پرداز بناتی ہے۔

(ماہنامہ "قومی راج" بمبئی)
فروری ۱۹۹۱ء

اُردو کا مُختصر افسانہ اور خواتین

فنّی لحاظ سے اُردو کے مختصر افسانے کی بُنیاد بیسویں صدی کے آغاز میں پڑی۔ اس بنیاد کو مستحکم بنانے کا سہرا منشی پریم چند کے سر ہے۔ پریم چند نے اپنی تخلیقات میں مشرقی مزاج کے ساتھ ساتھ مغربی تیکنیک سے بھی استفادہ کیا۔ وہ اُردو کے پہلے فن کار ہیں جنھوں نے مختصر افسانے کو زندگی کے بالکل قریب لا کھڑا کیا اور اسے تخیلی کرداروں، دیو مالائی اثرات اور ماورائی فضا سے بالکل پاک کر دیا۔ پریم چند کے ساتھ ہی فوراً بعد افسانہ نگاروں کی خاصی تعداد سامنے آئی، جنھوں نے اپنی بساط کے مطابق مختصر افسانے کے قدر داں اُبھارے۔ ان فن کاروں میں خواتین بھی نظر آتی ہیں جن کی کوششوں نے اردو افسانے کے رنگ و آہنگ میں اضافہ کیا۔ حتیٰ کہ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ صنفِ نازک نے ایسے شہ پارے تخلیق کئے جو مرد فن کاروں کی تخلیقات پر بھاری تھے۔ مشہور ادبی رسالہ "ساقی" کے مدیر شاہد احمد دہلوی نے اسی صورتِ حال کے پیشِ نظر کہا تھا:

> "سچ پوچھئے تو افسانہ نگار خواتین ہی سے اُردو افسانہ نگاری کا بھرم قائم ہے، ورنہ مرد افسانہ نگار تو اب خال خال دکھائی دیتے ہیں، ہماری افسانہ نگاری مردوں کے ہاتھ سے نکل کر عورتوں کے ہاتھ میں چلی گئی ہے۔"

پریم چند نے اپنا سب سے پہلا افسانہ "دُنیا کا انمول رتن" ۱۹۰۷ء میں لکھا تھا۔ سجاد حیدر یلدرم ان سے پہلے میدان میں آچکے تھے، لیکن پریم چند کے بعد ان کے قدم جم گئے۔ ان کے بعد سلطان حیدر جوش، مجنوں گورکھپوری، سدرشن، نیاز فتحپوری وغیرہ آئے، ان لوگوں نے اردو افسانے کی ایک روایت قائم کی۔ ٹھیک اسی زمانے میں چند خواتین بھی اردو افسانے کے اُفق پر طلوع ہوئیں اور اس صنفِ نازک میں جو ابھی ابھی پیدا ہوئی تھی، مردوں کے شانہ بہ شانہ لکھنا شروع کیا۔ ان میں سے خاص طور پر نذر سجاد اور عباسی بیگم قابلِ ذکر ہیں، ان خواتین میں بڑی صلاحیت تھی۔ اس زمانے میں چند نسوانی رسالے بھی شائع ہوئے ہیں جن میں خواتین کے ادب پارے خاصی تعداد میں ملتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان افسانوں میں فن کے اچھے نمونے نظر نہیں آتے۔ کیونکہ یہ زمانہ اردو افسانے کا ابتدائی دور تھا لیکن اس دور کی افسانہ نگار خواتین کی کوششیں یقیناً قابلِ ستائش ہیں۔ "تہذیب" کے پُرانے پرچوں میں انجمن آرا، آصف جہاں، سعیدہ بیگم وغیرہ کے نام ملتے ہیں، اس پورے دور کے افسانوں میں خاص طور پر ریل کا سفر، کشش و پنچ، (انجمن آرا) تیسری تاریخ کا چاند (آصف جہاں) مرتا کیا نہ کرتا، صحبتِ لے جا، ندامت وغیرہ اچھی کوششیں ہیں۔ یہ ۱۹۲۵ء تک کا زمانہ ہے۔

افسانوں کے اس دور تک آتے آتے مختصر افسانے نے کافی نشیب و فراز دیکھ لئے تھے اور خواتین کی خاصی تعداد اس میدان میں کود پڑی تھی، زبیدہ جعفری، راحت آرا بیگم، صالحہ عابد حسین، حجاب امتیاز علی، مسز عبدالقادر وغیرہ اس دور کے بعد کی پیداوار ہیں۔

اسی دور کی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں دو بنیادی میلانات نظر آتے ہیں، رومانیت اور حقیقت نگاری یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ بعض رجحانات تو محض خواتین تک ہی مخصوص ہیں مثلاً حجاب امتیاز علی اور مسز عبدالقادر نے اپنے افسانوں میں رومان کے ساتھ ساتھ تشدد، خوف اور

غیر فطری عناصر شامل کر لئے ۔ حجاب کے نیم رومانی افسانوں میں صنوبر کے سائے، اندھی محبت، سبز آنکھ، مرد کی بیخ، کونٹ الیاس کی موت وغیرہ مشہور ہیں۔ ان افسانوں میں غیر فطری واقعات کی بھرمار ہے لیکن ان میں داستانی رنگ نہیں ملتا۔ یہ رحجان ان کے افسانوں کو ان کے پیش روؤں سے ممیز کرتا ہے ان افسانوں کو پڑھ کر ایک عجیب وحشت طاری ہو جاتی ہے لیکن بعض افسانے ایسے بھی ہیں جو نفسیاتی نوعیت کے حامل ہیں بعد کے افسانہ نگاروں نے جو رومانی افسانے لکھے ان میں حجاب کے تخیلی میلان سے زیادہ سماجی رشتوں کی حقیقت عیاں ہو جاتی ہے ۔ مسز عبدالقادر کے یہاں جن، بھوت، اعصابی امراض وغیرہ کی تصویریں ملتی ہیں۔ ان مافوق الفطرت عناصر کی وجہ سے ان افسانوں میں کوئی ارضیت باقی نہیں رہتی بلکہ افسانوں کی فضا حد درجہ ڈراونی اور دہشت ناک ہو جاتی ہے ایسے افسانوں میں صدائے جرس، سمادھ کا بھوت، الدواح جیتہ لاشوں کا شہر وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ۔ مسز عبدالقادر کے افسانوں میں واقعات غیر فطری ہیں۔ حالانکہ یہ افسانے اپنے زمانے میں بہت مقبول رہے، لیکن ان افسانوں میں زندگی کی کوئی ترجمانی نظر نہیں آتی جس کی طرح پریم چند نے ڈالی تھی۔ —— مختصر افسانے کا دوسرا دور ۱۹۳۰ء کے بعد شروع ہوتا ہے اور ۱۹۴۷ء تک پھیلا ہوا ہے ۔ اس زمانے میں پورا یورپ ایک بحرانی کیفیت کا شکار رہا ۔ اکثر ممالک دوسری عالمگیر جنگ کے لئے تیاریوں میں مصروف تھے ۔ اور بعد میں قتل وغارت کے اس میدان میں پورے طور سے پھنس گئے ۔ اس کا گہرا اثر پورے عالمی ادب پر بھی پڑا ۔ ادھر ہندوستان میں بھی آزادی کے حصول کے لئے روحیں بے قرار تھیں، گاندھی جی کی قیادت مسلم ہو چکی تھی اور انھوں نے سامراج سے عوام کے حقوق منوانے کے لئے سول نافرمانی کی تحریک شروع کر دی تھی ۔ سارے ملک میں آگ سی لگ گئی تھی، کانگریس غیر قانونی جماعت قرار دی گئی ۔ یہاں تک کہ ۱۹۴۷ء میں ملک آزادی کی منزل تک پہنچ گیا ۔ ان تمام حالات نے اردو ادب کو گہرے طور پر متاثر کیا ۔ مختصر افسانہ بھی ان اثرات سے نہ بچ سکا ۔ اب محض تخیل

پر بھروسہ کر کے افسانے گھڑے نہیں جانے لگے۔ حجاب اور مسز عبدالقادر کے طرز کے افسانوں کے لئے اب فضا ساز گار نہیں تھی بلکہ سماجی، سیاسی اور نفسیاتی عوامل افسانے کا محرک بن گئے، اس کا اولین رُوپ انگارے میں نظر آتا ہے، یہ مجموعہ ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا لیکن اس کے بعض افسانے ۱۹۳۰ء میں 'ہمایوں' اور دوسرے ادبی رسالوں میں شائع ہو چکے تھے 'انگارے' اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس نے ایک نئے ادبی رُجحان کو پیش کیا اور گھسے پٹے موضوعات سے تعمیر کی ہوئی اردو افسانے کی عمارت منہدم ہوئی۔ 'انگارے' گروپ کے لکھنے والے صحیح معنوں میں انقلابی تھے، انھوں نے نہ صرف ہیئت کے نئے تجربے کئے بلکہ مواد کے لئے بھی عام لوگوں کی زندگی کو ٹٹولا۔ ان افسانوں میں ایک سرفروشانہ بے باکی تھی اور افسانہ نگاروں نے اپنے سماجی شعور کو انتہائی جسارت کے ساتھ پیش کیا۔

'انگارے'، اردو افسانے میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اس کے لکھنے والوں میں سجاد ظہیر، احمد علی اور محمود الظفر کے ساتھ مشہور خاتون افسانہ نگار ڈاکٹر رشید جہاں کا نام بھی آتا ہے۔ ان لوگوں نے جو افسانے لکھے وہ بعد میں ایک نئی ادبی تحریک کا آغاز ثابت ہوئے۔

ڈاکٹر رشید جہاں غالباً پہلی ہندوستانی خاتون تھیں جنھوں نے اشتراکیت میں عملی دلچسپی کا اظہار کیا۔ انھوں نے بہت کم افسانے لکھے، لیکن جو کچھ بھی لکھا اس کی نوعیت افادی تھی۔ ان کا افسانوی مجموعہ "عورت اور دیگر افسانے" سماجی زندگی کی کہانیوں کا حقیقت افروز مجموعہ ہے۔ رشید جہاں نے کوشش کی کہ پریم چند کی روایات کو برقرار رکھا جائے۔ انھوں نے رومانی افسانے بھی لکھے۔ لیکن ان میں محض خیالی داستانیں نہیں بنتیں بلکہ ایسی تصویریں بھی نظر آتی ہیں جن کا تعلق براہِ راست انسانی زندگی سے ہے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ یہ تحریک ایک نئی منزل کی نشان دہی کرتی ہے۔ اس تحریک نے پرانے بت توڑ دیے اور ایک نئی دنیا تلاش کی۔

ادب میں نہ صرف مواد کی نوعیت تبدیل ہوئی بلکہ ہیئت اور فارم میں بھی انقلاب آیا۔ اردو افسانے نے بھی اس تحریک کے زیر اثر نئی منزل کی طرف پرواز کی۔ خواتین اس موڑ پر اپنے پورے جلال و جمال کے ساتھ نمودار ہوئیں ان میں سے خاص طور پر ڈاکٹر رشید جہاں عصمت چغتائی، شکیلہ اختر، صالحہ عابد حسین، صدیقہ بیگم سیوہاروی، سرلا دیوی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، کوشیلا اشک، قرۃ العین حیدر وغیرہ خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

اس دور کی سب سے اہم افسانہ نگار خاتون عصمت چغتائی ہیں۔ عصمت نے مارکس اور فرائڈ دونوں کے اثرات قبول کئے۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز میں نوجوان لکھنے والوں میں جنسی حقیقت نگاری کا ایک نیا رجحان اُبھرا تھا۔ عصمت چغتائی ابتدا میں اس رجحان سے بہت متاثر ہوئیں چنانچہ انھوں نے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کی جنسی اُلجھنوں کی بھرپور تصویر کشی کی۔ اُن کے افسانے 'لحاف' پر ایک زمانے میں کافی لے دے ہوئی۔ اور سعادت حسن منٹو کے ساتھ ان کو بھی سرکاری عتاب کا سامنا کرنا پڑا۔ اس افسانے پر لاہور کی ایک عدالت میں مقدمہ چلا تھا۔ اور ادبی حلقوں میں ہل چل مچ گئی تھی۔ عصمت نے اپنے افسانوں کے نرالے فارم اپنے مختلف اسٹائل اور مواد کی ندرت کی وجہ سے بہت جلد اپنے لئے ایک مقام پیدا کیا۔ وہ اردو کی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جنھوں نے جنسی مسائل پر اس قدر بے باکی اور خود اعتمادی سے لکھا، حتیٰ کہ ایک زمانے میں یہ سمجھا گیا کہ عصمت کے پسِ پشت کسی مرد کا ہاتھ ہے۔ کیونکہ عورت کا نازک قلم ایسی تصویر کھینچنے سے عاری ہے۔

عصمت اپنے افسانوں میں منٹو ہی کی طرح ایک بے رحم جرّاح نظر آتی ہیں۔ اُن کے یہاں مسلمان گھرانوں کی وہ محبوس فضا ملتی ہے جو پسِ پردہ جنسی جرائم کو پیدا کرتی ہیں۔ عصمت کے فن میں اُس وقت ایک نیا موڑ پیدا ہوا جب انھوں نے ترقی پسند تحریک کے بالکل قریب آکر سماجی حقیقت نگاری کو اپنا بنیادی موضوع بنایا۔ عصمت نے عملاً عوامی تحریکوں میں حصہ لے کر عوامی مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی۔ اور باقی مطالعے، تجربے اور مشاہدے سے

اپنے۔ موضوعات کی بازیافت کی ہے، اُن کا قلم آج بھی اُردو افسانے میں نئے پھول کھلاتا ہے۔

صالحہ عابد حسین بھی اسی زمانے کی پیداوار ہیں۔ ابتدا میں اُنھوں نے عصمت سے استفادہ کیا۔ اس لیے اُن کے ابتدائی افسانے عصمت کے رنگ میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن بعد میں اُنھوں نے اپنا الگ راستہ بنالیا۔ صالحہ کے افسانوں میں رُومان غیر فطری انداز میں نظر نہیں آتا بلکہ ان میں زندگی ہمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ انھوں نے اکثر متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی تصویر کھینچی ہے، ان کے یہاں بھی ڈپٹی نذیر احمد اور پریم چند کے اثرات کو ٹٹولا جا سکتا ہے۔

ممتاز شیریں اسی دور کی ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ وہ افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ذہین نقاد بھی ہیں۔ ان کے مضامین اور افسانوں کو پڑھ کر اُن کے وسعتِ مطالعہ اور وُسعتِ نظر کا قائل ہونا پڑتا ہے، ممتاز شیریں کے افسانوں پر یورپی افسانوں کا گہرا اثر ہے۔ ان کے یہاں عورت اور مرد کے رومانی لمحات کا پرتو صاف طور پر نظر آتا ہے۔ افسوس موت نے ایک اچھے فن کار کو ہم سے چھین لیا۔

نسیم سلیم چھتاری بھی اُسی گروپ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اُن کے افسانوں میں بھی رُومان کی خیال انگیز تصویریں نظر آتی ہیں اور غم، غصّہ، ملال، بے بسی اور ناآسودگی کا احساس کہیں پر بھی پیدا نہیں ہوتا۔

ہاجرہ مسرُور اور خدیجہ مستور دو افسانہ نگار ہیں —— ہاجرہ نے خدیجہ کے مقابلے میں زیادہ اور بہتر لکھا ہے۔ دونوں پر ابتدا میں عصمت کی جنسی حقیقت نگاری کی چھاپ تھی۔ تقسیمِ وطن سے پہلے ہاجرہ نے معمولی افسانے لکھے لیکن تقسیم کے بعد جب وہ پاکستان چلی گئیں تو اُن کے فن میں نکھار آیا اور ایسے افسانے لکھے، جو اُن کے سماجی شعور پر دال ہیں عصمت ہی کی طرح انھوں نے بھی جنسی حقیقت نگاری کو چھوڑ کر سماجی حقیقت نگاری کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ خدیجہ مستور نے ہاجرہ کے مقابلے میں کم لکھا۔ اُن کے یہاں بھی حقیقت نگاری کی تصویریں ملتی ہیں۔ انھوں نے عصمت چغتائی کا جو رنگ ابتدا میں قبول کر لیا تھا اُس سے آہستہ آہستہ دست کشی کی۔ پاکستان جا کر انھوں نے

"آنگن" لکھ کر ناول نگاری میں اپنا مقام بنالیا ہے۔ خدیجہ اب افسانہ نگار سے زیادہ ناول کی فن کار تسلیم ہوتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا تعلق بھی لگ بھگ اسی گروپ کے ساتھ ہے، وہ سجاد حیدر یلدرم اور نذیر سجاد کی صاحبزادی ہیں، اس لحاظ سے افسانہ نگاری انھوں نے وراثت میں پائی ہے۔ قرۃ العین کے والدین اردو افسانے کے رومانی اسکول کی نمایندگی کرتے تھے۔ انھوں نے کانونٹ اور دوسرے ایسے اداروں میں تعلیم پائی ہے جہاں اونچے طبقے کے لوگ اپنے بچوں کو تعلیم دلواتے تھے، اس کے علاوہ مختلف ممالک کی سیاحت بھی کر چکی ہیں۔ لہٰذا اُن کا مشاہدہ اور مطالعہ وسیع ہے۔ قرۃ کے افسانوں میں ایک عجیب فضا ملتی ہے۔ یہ فضا رومان کے رنگوں کے امتزاج سے جنم لیتی ہے، اُن کے یہاں جس انداز میں متوسط طبقے کے لوگوں کی زندگی ملتی ہے وہ اُن کو اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے بالکل ممیز کرتی ہے۔ اُن کا اسلوب بھی اپنے انداز کا نرالا اسلوب ہے۔ لیکن جو چیز اُن کے افسانے میں کھٹکتی ہے وہ پلاٹ اور واقعات کی یکسانیت اور کرداروں کی بھرمار ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں فر فر انگریزی بولنے والی لڑکیاں عشق کے مارے ہوئے نوجوان ڈرائنگ روموں کی فضا، پینٹنگ اور آرٹ کے نمونوں کی تفصیل، خوبصورت کوٹھیاں، فلاش اور برج کے کھیل، کلب اور بار، ایسی ہی بے شمار چیزیں بار بار نظر سے گزرتی ہیں لیکن یہ بات بلاخوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ ان کے موضوعات اور خاص طور سے اُن کا اسٹائیل اُردو کے کسی دوسرے فن کار کے پاس نہیں۔ قرۃ نے شعور کی رَو کی تیکنیک کا التزام اکثر کیا ہے اور اس میلان کو اُردو میں وسعت دی ہے۔

صدیقہ بیگم ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستہ رہیں۔ لہٰذا اس کا اثر ان کے فن پر نمایاں ہے۔ صدیقہ سماجی حقیقت نگاری کی قائل ہیں۔ اُن کے یہاں ہمارے معاشرے کی بدحالیوں کی داستان ملتی ہے۔ صدیقہ کے ہاں اپنی ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں میں مقابلتہً زیادہ سیاسی اور سماجی شعور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

انھوں نے منشی پریم چند کا اثر گہرے طور پر قبول کر لیا۔ اُن کی سماجی حقیقت نگاری بھی بعض اوقات ان سے ایسے افسانے لکھواتی رہی ہے جن پر فن سے زیادہ پروپیگنڈے کا گمان ہوتا ہے۔ صدیقہ بیگم نے اگرچہ مسلمان گھرانوں کی تصویر کشی کی ہے لیکن یہاں پر بھی انھوں نے نچلے متوسط طبقے کی نمائندگی کی ہے، اُن کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اُن کے کردار اعصابی مریض نہیں ہوتے، بلکہ ایسے لوگ ہیں جن کا ایمان جدوجہد ہے۔ ترقی پسند رجحانات کے زوال کے ساتھ ہی صدیقہ بیگم نے بھی لکھنا تقریباً ترک کر دیا۔

۱۹۴۷ء کے بعد خواتین افسانہ نگاروں کی بڑی تعداد سامنے آئی ہے۔ ان میں جیلانی بانو خاص طور سے اہم ہیں۔ جیلانی بانو صدیقہ بیگم ہی کی طرح سماجی حقیقت نگاری میں یقین رکھتی ہیں لیکن اُن کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے فن کو پروپیگنڈے سے دور رکھا ہے۔ اُن کے یہاں کردار نگاری کا کمال ملتا ہے۔ جو پڑھنے والوں کو گرفت میں لے لیتا ہے۔ جیلانی بانو بھی متوسط طبقے کی ترجمان ہیں۔ وہ ایسے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں جو تقسیم کے بعد اُبھرے۔ واجدہ تبسم ذرا بعد میں آئی ہے لیکن اپنے اچھوتے اسلوب اور موضوعات کی رنگا رنگی سے اپنے لئے ایک مقام پیدا کیا ہے۔ واجدہ کے ہاں جنسی مسائل ایک نئے اُمنگ سے ملتے ہیں۔ انھوں نے خاص طور پر حیدرآباد کے پس منظر میں کہانیاں لکھی ہیں۔ اور امارت اور جاگیردارانہ ماحول کہ جس میں پلنے والی لڑکیوں اور عورتوں کے دل کھول کے رکھ دیتے ہیں۔ واجدہ کے قلم میں جو بے باکی ملتی ہے وہ سعادت حسن منٹو کی یاد دلاتی ہے اُردو فکشن کو ان سے کافی توقعات وابستہ ہیں۔

ان خواتین کے ذرا بعد خواتین افسانہ نگاروں کا ایک کارواں اُمنڈ آیا ہے۔ ان کے کارنامے بھی دوسروں سے کم نہیں لیکن ابھی یہ دیکھنا ہے کہ یہ خواتین اپنے لئے کون سا مقام بناتی ہیں۔ ان میں سے خاص طور پر حمیدہ سلطان

آمنہ ابوالحسن، سلمیٰ صدیقی، جمیلہ ہاشمی، عطیہ ممتاز، عطیہ نشاط وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ سنہ ۱۹۱۵ء کے بعد اردو کے مختصر افسانے نے جو کروٹ بدلی ہے اس میں ابھی چند نام ہی اُبھرے ہیں جو بار بار سامنے آتے ہیں۔ کہیں کہیں اِکّے دُکّے خواتین بھی نظر آتی ہیں لیکن کوئی ایسا نام نہیں اُبھرا ہے جس نے اپنی جگہ بنائی ہو۔ بہرحال اردو افسانے کے ارتقائی سفر میں خواتین برابر ساتھ ساتھ آگے بڑھی ہیں اور انھوں نے ایسے افسانے تخلیق کیے ہوئے ہیں جو ہمارے افسانوی ادب میں مستقل اور معقول جگہ رکھتے ہیں۔

سردار جعفری

اور

قومی رواداری

اُردو ادب کے گلستان پر نظر ڈالئے تو رنگ برنگ کے پھول ملیں گے - ان پھولوں کی مہک کسی ایک قوم کی مرہون منت نہیں - ہندو مسلمان سکھ عیسائی، ہر قوم اور ہر نسل کے لوگوں نے اس گلستاں کو جلوۂ صد رنگ بنا دیا ہے - اس کی لغت دیکھیے تو سنسکرت، عربی، فارسی، ہندی اور یورپی زبانوں کے الفاظ کا بار بار سامنا ہوگا - اس زبان نے رنگ، نسل، قوم اور دھرم کے حصاروں کو پھاند کر اپنے شعر و ادب کی روپ ریکھا تیار کرلی ہے اور آزاد روی کے رس نے اس کے خمیر میں محبت، اخوت، وفاداری، اتحاد اور قومی یگانگت کا شہد گھول دیا ہے - یہی وہ زبان ہے جس نے ہندی تہذیب کی دھنک کو اپنی مانگ کا سیندور بنا دیا - اس کے ہر لفظ میں مادرِ وطن کی محبت اور عظیم روایات کا سہاگ مہک رہا ہے - نظامی کی کدم راؤ پدم راؤ ہو یا تحسین کی کام روپ کلا - اقبال کے نغمے ہوں یا کرشن چندر کی کہانیاں، ان سب میں اس مخلوط اور عظیم کلچر کی شبیہہ تھرکتی ہوئی نظر آتی ہے - امیر خسرو نے زبان کی اس خصوصیت کے پیشِ نظر آج سے ساڑھے چار سو سال قبل اپنے بارے میں کہا تھا:

"ترک بچہ ہی سہی لیکن ہندوستانی شاعر ہوں - اور اپنی زبان میں شکر گھول رہا ہوں" ولی دکنی نے عاشقی کا راگ یوں الاپا تھا سہ

کیا شیخ و برہمن جب عاشقی میں آوے
تسبیح کرے فراموش زنّار بھول جاوے

اور میر نے دھیمے سروں میں کہا تھا :

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں !
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

علی سردار جعفری اپنے پیش روؤں کے اسی قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں جنھوں نے اردو شاعری میں فرقہ وارانہ یگانگت، آپسی پیار کے اس بھائی چارے کے میٹھے درد کا آہنگ پیدا کیا ہے - اردو زبان کے اس کردار کا ذکر سردار یوں کرتے ہیں :

ہماری پیاری زبان اردو
زبان وہ دُھل کے جس کو گنگا کے جل سے پاکیزگی ملی ہے
اودھ کی ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں سے جس کے دل کی کلی کھلی ہے
جو شعر و نغمہ کے خلد زاروں میں آج کوئل سی کوکتی ہے
اسی زبان میں ہمارے بچپن نے ماؤں سے لوریاں سنی ہیں
اسی زبان سے وطن کے ہونٹوں نے نعرۂ انقلاب پایا
اسی سے انگریز حکمرانوں نے خودسری کا جواب پایا

سردار نے اپنا بچپن بلرام پور میں مجلسوں اور محفلوں کے سایوں میں گزارا، بڑے بڑے ذاکروں کو سنا، انیس کے مرثیوں نے ان کی تربیت کی - پانچ چھ برس کی عمر سے ہی سلام اور مرثیے پڑھنے کی سعادت حاصل ہوئی - پندرہ سال کی عمر میں خود مرثیے کہنا شروع کیے - بچپن کے نے فکرے لمحات میں مرثیہ خوانی، سوز خوانی اور حدیث خوانی کرنے لگ گئے - حق، انصاف اور صداقت کی آواز اسی زمانے میں

اُن کے کانوں میں پڑی، حق کے لئے لڑنے اور دارورسن کی آزمائشوں میں سے گزرنے کا درس اسی زمانے میں انھوں نے حاصل کیا - اور حق و انصاف کی جدّ و جہد کا شعور یہیں سے انھوں نے پایا - جو زندگی بھر انھیں روشنی دیتا رہا - اپنی کتاب لکھنؤ کی پانچ راتیں میں خود اس کا ذکر یوں کرتے ہیں :

" والد کی کتابوں سے میں نے تمام پیغمبروں اور چودہ معصومین کے حالات پڑھ لئے تھے اور چونکہ میں اس عمر میں مرثیہ خوانی کے علاوہ حدیث خوانی بھی کرنے لگا تھا - اس لئے وہ حالات اور قرآن کی بہت سی آیتیں زبانی یاد تھیں - اور ان سب کا مجموعی اثر مجھ پر یہ تھا کہ حق اور صداقت کے لئے جان کی بازی لگا دینا انسانیت کی سب سے بڑی دلیل ہے -"

علی سردار جعفری بلرام پور ضلع گونڈہ میں پیدا ہوئے - یہیں ابتدائی تعلیم و تربیت حاصل کی - اس کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لئے علی گڑھ اور لکھنؤ گئے - بلرام پور میں افلاس اور استحصال کے بدترین مظاہر دیکھے - سردار کا خاندان اِس بات پر قانع تھا کہ سب کچھ خدا کی دین ہے، امیر اور غریب ہمیشہ رہے ہیں اور ظلم و استبداد کی تاریخ بھی پرانی ہے لیکن گاندھی جی کی خود نوشت "تلاشِ حق" اور پلوٹارک کی تصنیف "مشاہیر یونان و روما" نے ان کے دل میں آگ لگادی - ان کی تشنگی کون بجھائے؟ آہستہ آہستہ ان کے سوالات کو دیوانگی کا نام دے کر رد کیا جانے لگا - اسی عالم میں علی گڑھ پہنچے - اس وقت ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستہ ہوئے - ان کو اپنے سوالات کے جواب ملنے لگے - اور ان کا تخلیقی جوہر نکھرنے لگا - اس تحریک کی کہانی خود سردار کے شب و روز کی کہانی ہے -

سردار ترقی پسند شعراء میں بڑی ممتاز حیثیت کے مالک ہیں وہ اشتراکی نظریات کے ضامن اور زبردست مبلغ ہیں - اپنی تحریروں سے زندگی بھر ان نظریات کو فروغ

دینے کی کوشش کی - ان کی ساری ہمدردیاں سماج کے کچلے ہوئے طبقے کے ساتھ ہیں رنگ نسل، قوم، مذہب، زبان کی تخصیص ان کے لئے بے معنی ہے - وہ ساری دنیا کے عوام سے محبت کرتے ہیں - وہ ہندوستان کے عظیم کلچر اس کی تاریخ ادب اور روایات کا احترام کرتے ہیں اور اپنے نغموں اور اپنی نثری تحریروں میں بھائی چارے، محبت اور فرقہ وارانہ اتحاد کا رس گھولتے ہیں اور تعصب، تنگ نظری، رجعت پسندی، مذہبی بنیادوں پر کھڑی ہوئی منافرت کی دھجیاں اڑاتے ہیں وہ آج بھی گنگا جمنی تہذیب کو آنکھوں سے لگاتے ہیں - تلسی کے نغموں کی شیرینی کا احساس دلاتے ہیں اور کاشی کے قدیم تہذیبی گہوارے کی تعظیم کرتے ہیں -

ہر طرف بکھرا ہوا ہے چاند سے ماتھے کا نور
موج جمنا میں ہے رادھا کی نگاہوں کا سرور
آج پھر کاشی کی پیشانی پہ رقصاں نور ہے
آج پھر تلسی کے نغموں سے فضا معمور ہے

سردار کو انسانی ہاتھوں پر اعتماد ہے - ان کے نزدیک ہاتھ صرف انسان کے ہاتھ ہیں جن کا کوئی رنگ نہیں کوئی قوم نہیں، کوئی مذہب نہیں - یہ انسانی ہاتھ ہی ہیں جو دلوں کی سرحد پر دستک دیتے ہیں :

ان ہاتھوں کی تعظیم کرو،
یہ سرحد سرحد جڑتے ہیں اور ملکوں ملکوں جاتے ہیں،
باہنوں میں باہنیں ڈالتے اور دل کو دل سے ملاتے ہیں
پھر ظلم وستم کی پیروں کی زنجیر گراں بن جاتے ہیں
ان ہاتھوں کی تعظیم کرو !

سردار کی شاعری پر اکثر یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ ان کی شاعری وقتی جوش کی پیداوار ہے - اس میں ایک حد تک سچائی ہے لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں ایک سلیقہ پیدا ہوا ہے -

سماجی اور تواریخی شعور کے نکھرنے کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری اور نثری تحریروں میں ایک توازن، ایک اعتماد اور جلال و جمال کی کیفیت پیدا ہوئی۔ سردار اپنی شاعری کو روحِ عصر کی آواز سے تعبیر کرتے ہیں۔ انھیں اس بات کی پروا نہیں کہ کل کا مورخ ان کے بارے میں کون سا فتوےٰ صادر کرے گا۔ وہ پورے خلوص کے ساتھ انسان پر انسان کے ڈھائے ہوئے مظالم کی قلعی کھول دیتے ہیں۔ سردار آج کے انسان کے شاعر ہیں۔ ان کے نزدیک آج پہلی بار وہ انسان پیدا ہوا ہے جو رنگ اور نسل اور مذہب کے امتیازات سے بالاتر ہے اور جو جغرافیائی حدود میں بند نہیں ہے۔ وہ عصرِ حاضر کو میلادِ آدم کی گھڑی کہتے ہیں، اس لئے انھیں فخر ہے کہ وہ اس صدی کے شاعر ہیں۔ لکھتے ہیں:

"مجھے اس بات پر ناز ہے کہ میں اس صدی کا شاعر ہوں جو ہزار ہا برس پرانے خوابوں کی تعبیر کی صدی ہے۔ میری نظروں کے سامنے یہ دُنیا بن رہی ہے، سنور رہی ہے۔ میری نظروں کے سامنے انسان کی تخلیق ہو رہی ہے۔ کروڑوں ہاتھ جن کے بازوؤں میں تعمیر کی قوت ہے ایک ساتھ لہرا رہے ہیں، کروڑوں آوازیں جن میں تخلیق کا نغمہ ہے ایک ساتھ گا رہی ہیں کروڑوں تخیّل جن میں زندگی کا حوصلہ ہے۔ وقت اور تاریخ پر اپنی کمند پھینک رہے ہیں اور ان میں میرا بھی ایک چھوٹا سا ہاتھ ہے۔ میری بھی ایک ہلکی سی آواز ہے، میرا بھی ایک ذرا سا تخیّل شامل ہے۔"

علی سردار جعفری کو سب سے بڑھ کر عوام پر اعتماد ہے، عوام جو ہر قوم اور ہر رنگ اور ہر مذہب سے تعلق رکھتے ہیں، وہ عوام کو سب سے بڑی حقیقت قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ ایک

ایسا پیڑ ہے جس کی جڑیں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں، جبھی کہتے ہیں :

"عوام سب سے بڑی حقیقت ہے اس کے خواب سب سے سہانے خواب، ان کا نصب العین سب سے بلند نصب العین ہے، وہ سماج اور تاریخ کی رگوں میں خون کی طرح دوڑ رہے ہیں۔ زندگی اُن سے حرارت حاصل کرتی ہے اور انھیں سے الگ شعر و ادب انھیں سے حسن و قوت حاصل کر سکیں گے۔ اس درخت کی پتیاں توڑی جا سکتی ہیں، شاخیں کاٹی جا سکتی ہیں لیکن اس کی جڑیں بہت گہری ہیں، انھیں اس وقت تک نہیں اکھاڑا جا سکتا جب تک کرۂ ارض کو پاش پاش نہ کر دیا جائے۔ اس لئے کٹی ہوئی شاخوں سے نئی کونپلیں پھوٹتی رہیں گی، نئی پتیاں نکلتی رہیں گی، نئے پھول کھلتے رہیں گے۔"

سردار نے اُردو کی پہلی سیاسی مثنوی کہی ہے۔ مافوق الفطری عناصر کی ماری ہوئی یہ صنف سخن سردار کے ہاتھوں پہلی بار عوامی آہنگ کی روپ ریکھا میں ڈھل جاتی ہے، سردار ہندوستانیوں کے ضمیر کو جھنجھوڑتے ہیں اور انھیں بشارت دیتے ہیں کہ وہ غلامی کی زنجیروں کو توڑ کر زمانے کی کلائی موڑ دیں۔ کرشن، گوتم، نانک، بھگت سنگھ، ٹیپو کا ہندوستان شاطر انگریز کے نرغے میں آکر ٹوٹ کر بکھر گیا ہے۔ فرقہ وارانہ منافرت کی آگ چمکنے لگی ہے۔ سردار دل مسوس کر رہ جاتے ہیں :

ہے ٹوٹا ہوا سازِ بزمِ وطن ۔۔۔ ہے صدیوں سے افسردہ یہ انجمن
نہ رادھا نہ رادھا کے نوخیز گیت ۔۔۔ کشن کی نہ وہ بانسری اور نہ پیت
نہ وہ رام کی تمکنت اور وقار ۔۔۔ نہ لچھمن کی الفت نہ سیتا کا پیار
نہ گوتم کے سینے کا صدق و صفا ۔۔۔ نہ ساوتری کا خلوصِ وفا
نہ نانک کے گفتار کی نرمیاں ۔۔۔ نہ ٹیپو کے پیکار کی گرمیاں
نہ بھگت سنگھ کے خون کا وہ اُبال ۔۔۔ نہ چٹگاؤں کے باغیوں کا جلال

چلاتا ہے جو بھائی بھائی پہ تیر　　　غلامی نے بدلا ہمارا ضمیر

بس اُلپس میں دست و گریباں ہیں ہم

خود اپنے ہی ہاتھوں پریشاں ہیں ہم

اس لئے سردار تمام عوامی قوتوں کو آواز دیتے ہیں :

نہ جانے ہمیں آئے گا کب یقیں　　　کہ شعلوں سے شبنم ٹپکتی نہیں

اُتارا نہیں توڑا جاتا ہے تاج　　　کہ مرتا نہیں خود بخود سامراج

سردار کو اپنی قوم پر اعتماد ہے، یہ قوم بہادر شاہ ظفر، نانا فرنویس، رانی جھانسی، بھگت سنگھ اور گاندھی جی کی نسل ہے جو سال ہا سال سے سامراجی طاقتوں کے خلاف سینہ سپر ہے جس نے پھانسی کی رسیوں کو خود گلے میں ڈالا ہے جو میدانِ جنگ میں جا کر پیٹھ نہیں دکھاتی۔ اس لئے سردار کہتے ہیں :

اب اُٹھتے ہیں ہندوستاں کے سپوت　　　لرزتا ہے جن سے حکومت کا بھوت

کسان اور مزدور گاتے ہوئے　　　اُٹھے اپنا پرچم اُڑاتے ہوئے

یہ ہندو بھی ہیں اور مسلمان بھی　　　یہ دریا بھی ہیں اور طغیان بھی

سردار کی انقلابی شاعری میں رجز کی کیفیت ملتی ہے، "ایشیا جاگ اُٹھا" اس کی عمدہ مثال ہے، جہاں وہ سامراجی سازشوں کے خلاف ایشیا کی بیداری کے جذبات کو یوں سمیٹتے ہیں :

یہ ایشیا کی زمیں، تمدن کی کوکھ، تہذیب کا وطن

یہیں پہ سورج نے آنکھ کھولی

یہیں، پہ انسانیت کی پہلی سحر نے رُخ سے نقاب اُلٹی

یہیں سے اگلے یگوں کی شمعوں نے علم و حکمت کا نور پایا

اسی بلندی سے ویدنے زمزمے سنائے

یہیں سے گوتم نے آدمی کی مہاتما کا سبق پڑھایا

یہیں سے مزدک نے عدل و انصاف اور محبت کے راگ چھیڑے

۱۹۶۵ء میں جب ہندوستان اور پاکستان کے مابین جنگ چھڑی تو سردار کا حساس دل اور انسان دوست دل تڑپ اُٹھا اور "صبح فردا" کے عنوان سے انھوں نے ایک خوبصورت نظم تخلیق کی۔ اس نظم میں سردار نے ہندوستان اور پاکستان کے ساتھ ساتھ ساری دُنیا کو امن، انسانیت، اور اخوت کا پیغام دیا کہ یہی سردار کا مسلک ہے، ایک بند ملاحظہ ہو:

یہ سرحد مَن چلوں کی، دل جلوں کی، جاں نثاروں کی
یہ سرحد، سرزمیں دل کے بانکے شہ سواروں کی
یہ سرحد کج کلاہوں کی، یہ سرحد کج اداؤں کی
یہ سرحد گلشن ولاہور و دہلی کی ہواؤں کی
یہ سرحد امن وآزادی کے دِل افروز خوابوں کی
یہ سرحد خون میں لتھڑے پیار کے زخمی گلابوں کی
میں اس سرحد پہ کب سے منتظر ہوں صبحِ فردا کا

سردار آج بھی دِلوں کی سرحد پہ بیٹھے ہوئے اس دن کا انتظار کر رہے ہیں جب ساری انسانیت نفرت، کدورت، بغض، حسد اور بے اعتمادی کے آسیب زدہ سالوں کو چیر کر ایک نقطے پر جمع ہو جائے گی اور فضاؤں میں محبت کی قندیلیں روشن کرے گی۔

تحریکِ آزادی میں منشی پریم چند کا کردار

اُردو اور ہندی ادب کے عظیم قلم کار منشی پریم چند نے جب اپنے تخلیقی سفر کا آغاز دھنپت رائے کے نام سے کیا تو بیسویں صدی کا آغاز ہو چکا تھا۔ ان کا انتقال ۱۹۳۶ء میں ہوا جب وہ پریم چند کے نام سے اپنی پہچان بنا چکے تھے۔ یہ سارا زمانہ ان کے مسلسل تخلیقی کارناموں کا زمانہ ہے۔ انھوں نے ادب کے بیابانوں میں ہر جگہ اپنے جھنڈے گاڑ دیے۔ یہ دور سیاسی اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ کیونکہ اسی زمانے میں ہندوستان میں کئی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور عملی تحریکیں اُبھریں جن سے ہندوستانی معاشرہ فکر و شعور کے ایک نئے دور میں داخل ہوا۔ اس بات کا ذکر کرنا ناگزیر نہیں کہ اس زمانے میں ہندوستان پر برطانوی سامراج کے خونیں پنجے مضبوط ہو چکے تھے۔ ٹیکسوں کی بھرمار سے لوگ کچلے جا رہے تھے۔ محنت کش طبقے کا کوئی پرسانِ حال نہیں تھا۔ اپنے لوٹ کھسوٹ کے نظام کو مضبوط تر بنانے کے لئے برطانوی سامراج اور ان کے ہندوستانی ایجنٹ توہم پرستی اور مذہبی عقاید کا سہارا لے کر عوام کے جذبات کچل رہے تھے۔ اس صورتِ حال سے نمٹنے کے لیے کئی سماجی مصلحین اور سیاسی قائد پیدا ہوئے جن کے کارنامے ہماری تاریخ کا ناقابلِ فراموش حصہ ہیں۔ ایسے ہی سپوتوں میں کئی قلم کار بھی تھے جن کی فہرست میں سب سے بڑا نام منشی پریم چند کا ہے مولانا عبدالماجد دریاآبادی نے بجا طور پر لکھا:

"ہندوستان میں تحریک وطنیت کی تاریخ مؤرخ کا قلم
جب آج سے سو پچاس برس بعد لکھے گا تو اس کے تیس پینتیس برس
کی تاریخ سمجھنے کے لیے جہاں گاندھی جی، موتی لعل نہرو، جواہر لعل
نہرو، محمد علی انصاری، اور ابوالکلام آزاد کی تقریریں اور تحریریں
پڑھنی لازمی ہوں گی وہاں پریم چند کے افسانے بھی ناگزیر ہوں گے"۔

پریم چند کے یہاں ان کے تخلیقی سفر کے آغاز سے ہی وطنیت، قوم پرستی اور سامراجی نظام کے خلاف بغاوت کا شعلہ دہکتا ہوا ملتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی مثال ان کا اوّلین افسانوی مجموعہ "سوزِ وطن" ہے جو ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے فراق گورکھپوری نے اُسی زمانے میں ان کہانیوں کو دشمن کی ٹینک اکھاڑنے والا بم کہا تھا۔ پریم چند نے جو اس زمانے میں دھنپت رائے اور نواب رائے کے نام سے لکھتے تھے، اس کے دیباچے میں لکھا تھا:

"ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو
نئی نسل کے جگر پر حبِ وطن کی عظمت کا نقش جمائے"۔

قوم اور وطن کے لئے پریم چند کے دل میں اُبلتا ہوا یہ پہلا شعلۂ جوّالہ تھا اور یہی قومی تحریک کے سلسلے میں اُن کے کردار کی پہلی شناخت ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پریم چند ہمیر پور ضلع میں سب ڈپٹی انسپکٹر کی حیثیت سے تعینات تھے۔ یہ پہلی آگ تھی جس نے انگریز بیوروکریسی کو جھلسا ڈالا۔ چنانچہ انگریز حاکم ضلع نے ان کو طلب کیا۔ اُن کی کہانیوں کا مطلب پوچھا اور پھر بگڑ کر کہا:

"تمھاری کہانیوں میں سڈیشن بھرا ہوا ہے۔ اپنی تقدیر
پر خوش ہو جاؤ کہ انگریزی عمل داری میں ہو۔ اگر مغلوں کا
راج ہوتا تو تمھارے ہاتھ کاٹ دئے جاتے۔ تم نے
انگریزی سرکار کی توہین کی ہے"۔

اور ہزار کے ایڈیشن میں سے بچی ہوئی سات سو جلدیں نذرِ آتش کردیں۔ لیکن آگ

اس سے بہت پہلے پریم چند کے فن میں لگ چکی تھی۔ وہ نمبوق اور ہلپشم کے نام سے لکھتے رہے اور سنہ ۱۹۱۰ء میں اُن کی ایک نئی کہانی 'بڑے گھر کی بیٹی' پہلی بار 'پریم چند' کے نام سے شائع ہوئی۔ اُس کے بعد پریم چند کے پاؤں ذرا بھی نہیں ڈگمگائے۔ وہ عملی طور پر بھی اور قلمی طور پر بھی برابر تحریکِ آزادی کے ہر موڑ پر نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اُن کے اپنے ناولوں خاص طور پر 'گوشۂ عافیت' 'میدانِ عمل'، 'پردۂ مجاز'، 'گئودان'، 'جلوۂ ایثار'، 'منگل سوتر'، وغیرہ میں قوم پرست ہندوستانی کا جلال نظر آتا ہے۔ ان کے کردار اسی قالب میں ڈھلے ہوئے ہیں جو سیاسی تحریکوں میں حصہ لیتے ہیں اور ناموس وطن کے خاطر گولیوں کے سامنے سینہ سپر ہوتے ہیں اور پھانسی کی رسیوں میں جھول جاتے ہیں۔ اس زمانے تک آتے آتے ہندوستان کی سیاست کے افق پر مہاتما گاندھی طلوع ہوئے تھے۔ انھوں نے ان کو دیکھا، تقریر سُنی اور ان کو اپنا گرو تسلیم کیا۔ اس کے بعد ہی انھوں نے گوشۂ عافیت لکھی۔

مہاتما گاندھی نے تحریکِ آزادی کے سلسلے میں جتنی تحریکیں چلائیں۔ پریم چند کی تحریروں میں چاہے وہ افسانے ہوں، ناول ہوں، اُن کے رسالوں کے اداریے ہوں یا دوسرے مضامین، اس کی گونج ہر جگہ ملتی ہے۔ اُن کے ادب میں ایسی بیسیوں کہانیوں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے جن میں حب الوطنی کی تب و تاب ہے اور تحریکِ آزادی کو آگے لے جانے کی بے پناہ تڑپ ملتی ہے۔ لاگ ڈانٹ، سہاگ کی ساڑھی، ریاست کا دیوان، بیوی سے شوہر، قاتل، جلوس، قاتل کی ماں، سمر یاترا، قانون، عفو، دل کی رانی، لال فیتہ اور اس قبیل کی کتنی ہی ان گنت کہانیاں ہیں جن میں پریم چند نے تحریکِ آزادی سے متعلق مختلف خیالات کا اظہار، پورے جوش اور خلوص کے ساتھ کیا ہے۔ اگر ان کہانیوں کو سلسلہ وار ملایا جائے تو بیسویں صدی کے ابتدائی پینتیس سال کے دوران ہندوستان کی پوری سیاسی تاریخ سامنے آجائے گی۔

پریم چند کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد حصولِ آزادی تھا۔ اپنے دوست بنارسی داس چترویدی ایڈیٹر وشال بھارتی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"میری آکانکچھائیں (آرزوئیں) کچھ نہیں ہیں۔ اس سمے (وقت) تو سب سے بڑی آکانکچھا (آرزو) یہی ہے کہ ہم سوراجیہ سنگرام میں وجئی ہوں (آزادی کی لڑائی میں کامیاب ہوں)"۔

یہی وجہ ہے کہ جب مہاتما گاندھی نے عدم تعاون کی تحریک چلائی تو پریم چند نے اپنی بیس سال کی ملازمت سے ۱۵ر فروری سنہ ۱۹۲۱ء کو استعفیٰ دے دیا۔ اس کا اشارہ یہ واضح طور پر ان کی مشہور کہانی 'لال فیتہ' میں ملتا ہے جس میں اُن کے من کی آواز گونجتی ہوئی ملتی ہے۔ اس کہانی کا ہیرو ہری بلاس خود پریم چند ہے۔ اس کہانی کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"جنابِ من میرا عقیدہ یہ ہے کہ نظام سلطنت مشیّتِ ایزدی کی ظاہری صورت ہے اور اس کے قوانین بھی رحم، حق اور انصاف پر قائم ہیں۔ میں نے پندرہ سال تک سرکار کی خدمت کی اور حتی الامکان اپنے فرائض کو دیانت داری سے انجام دیا ——— میں ہمیشہ سرکاری ملازمت کو خدمت ملک کا بہترین ذریعہ سمجھتا رہا۔ لیکن مراسلہ نمبر ..... مورخہ .... میں جو احکام نافذ کئے گئے ہیں وہ میرے ضمیر اور اصول کے خلاف ہیں اور میرے خیال میں ان میں ناحق پروری کا اتنا دخل ہے کہ میں اپنے تئیں ان کی تعمیل کے لیے کسی حالت میں آمادہ نہیں کرسکتا۔ وہ احکام رعایا کی جائز آزادی میں مخل اور ان کی سیاسی بیداری کے قاتل ہیں"۔

اس اقتباس میں پریم چند کی روح کی آواز سنائی دیتی ہے۔ استعفیٰ کے بعد وہ برابر کھدر کا پرچار کرتے رہے۔ انھوں نے گاؤں لوٹ کر لکڑی کے چرخے بنوائے اور لوگوں میں تقسیم کرتے رہے۔ کسانوں کو اس بات کی تلقین کرتے رہے کہ چرخے کے پرچار سے

آزادی حاصل کرنے میں کیا مدد مِل سکتی ہے۔ اس زمانے کی کہانیوں میں ’بزمِ پریشان‘ فلسفی کی محبت، فکرِ دُنیا، شکست کی فتح وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اپنی کہانیوں اور ناولوں سے قطع نظر جب وہ اپنے احباب کو خط لکھتے ہیں تو وہ اپنے آپ کو ترک موالاتی کہلوانے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔

پریم چند کی زندگی کی ایک بڑی آرزو اُن کے ہندی رسالے ’ہنس‘ کی اشاعت تھی جسے وہ جان جوکھوں میں ڈال کر نکالتے رہے۔ اس میں پریم چند کے عزائم کی پوری طاقت صاف طور پر نظر آتی ہے اور یہ بات غیر مبہم انداز سے کھل جاتی ہے کہ آزادیٔ وطن کی جدّوجہد کو وہ ایک پوجا سے کم تر درجہ نہیں دیتے ہیں۔ ’ہنس‘ کے ایک شمارے میں انھوں نے واضح الفاظ میں لکھا تھا:

”غلامی صرف دِل کا ایک خیال ہے۔ اس خیال کا جاگنا ہی آزاد ہو جانا ہے۔ اب تک اس خیال نے جنم ہی نہیں لیا تھا —— اب وہ بڑھے گا۔ پھلے پھولے گا —— ایک دن ہم کامیاب ہوں گے۔ ہمارا دھرم ہے کہ اس دن کو جلد سے جلد لانے کے لیے تپسیا کرتے رہیں۔“

یہی پریم چند کا تیاگ تھا، تپسیا تھی، بغاوت کی آگ تھی اور تحریک آزادی کے سلسلے میں ان کا عظیم یوگ دان تھا جس کا ذکر کئے بغیر ہندوستان یا ہندوستانی ادب کی کوئی تاریخ نہیں لکھی جا سکتی۔

مختصر افسانے کا آرٹ

مختصر افسانہ ہمارے دور کی ایک اہم اور مقبول صنف ہے۔ سائنس کی بے پناہ ترقی نے جہاں انسان کو بہت سی آسائشیں عطا کی ہیں وہاں بہت سی تکلیفوں میں بھی مبتلا کیا ہے۔ آج کے انسان کو جس بڑے نقصان کا سامنا بار بار کرنا پڑتا ہے وہ اُس کے فرصت کے لمحات کا نقصان ہے۔ آج انسانی زندگی بہت مصروف ہے۔ اس لئے آج کا انسان فضول مشاغل میں اپنا وقت ضائع نہیں کر سکتا۔ اس سے زندگی کا ہر شعبہ متاثر ہوا ہے۔ لہٰذا کئی نئے فنون پیدا ہوئے ہیں۔ مختصر افسانہ (SHORT STORY) ان اصناف میں سے ایک ہے۔ اس فن کے ذریعے فن کار اپنے جذبات کی عکاسی کرتا ہے اور بڑی خوب صورتی کے ساتھ اپنا اظہار کرتا ہے اور دوسری طرف قاری یعنی پڑھنے والا بھی تسکین اور حظ حاصل کرتا ہے۔

کہانی کے ساتھ انسان کی دلچسپی کی داستان بہت پرانی ہے۔ اس دلچسپی نے دوسرے ممالک کی طرح ہندوستان میں بھی کہانی کے کئی روپ پیدا کیے ہیں۔ حکایت، داستان، قصہ، ناول یہی روپ ہیں۔

لیکن آج کی کہانی اپنی ہیئت، اپنے مواد اور اپنے مقصد کے اعتبار سے ایک نئی چیز ہے۔ اردو میں یہ صنفِ ادب مغرب کے راستے آئی اور بیسویں صدی میں اسے نشو و نما حاصل ہوئی۔

مغرب کے مشہور افسانہ نگار ایڈگر ایلن پو نے افسانے کی تعریف یوں کی ہے: "افسانہ ایک نثری داستان ہے جسے پڑھنے میں گھنٹے دو گھنٹے کا وقت صرف ہو۔" سامرسٹ ماہم نے یہ وقت دس منٹ سے دو گھنٹے تک مقرر کیا ہے۔ اور ہڈسن کے مطابق یہ وقت ایک نشست تک مقرر ہے۔ لیکن وقت کی کمی یا بیشی ہی افسانے کو افسانہ نہیں بناتی۔ اس کے لیے فنی حسن اور تخیل کی خوب صورتی بھی ضروری ہے۔ برینڈر میتھوز (BRANDER MATTHEWS) نے اس بات کی وضاحت یوں کی ہے:

"مختصر افسانہ ان کہانیوں سے بالکل مختلف اور امتیازی صنف ہے جو اتفاق سے کہانی ہونے کے علاوہ مختصر بھی ہوتی ہے۔ یہ کہانی کی ایک واضح فنی صورت ہے اور ایجاز و اختصار، جدت، فنی حسن اور تخیل کی چاشنی اس کی امتیازی خصوصیات ہیں۔"

اسی طرح آئی۔ بی۔ اسنوین (I.B.ESENWEIN) افسانے کی تعریف یوں کرتے ہیں:

"مختصر افسانہ ایک مختصر تخیلی تخلیق ہے جس سے کسی ایک مخصوص واقعے یا ایک مخصوص کردار کا نقش پلاٹ کے ذریعے اس طرح ابھارا جاتا ہے کہ پلاٹ کی ترتیب و تنظیم سے ایک مخصوص (واحد) تاثر پیدا ہو سکے۔"

لیکن افسانہ صرف یہی سب کچھ نہیں۔ مختلف ادوار میں افسانہ کی شکل بدلتی رہی ہے

اس لیے اس کی تعریف میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ مجموعی طور پر افسانہ ایک نثری صنف ہے کہ جس میں کسی واقعہ، کردار یا تجربے کو اختصار کے ساتھ اس طرح بیان کیا جائے جس سے افسانہ پڑھنے والے کو تاثر کی وحدت کا احساس اور اسے اس فن پارے سے جذبے اور احساس کی آسودگی حاصل ہو۔

مختصر افسانے کو زندگی کی قاش (ٹکڑا) کہا گیا ہے۔ اس سے یہ معنی اخذ کیے جا سکتے ہیں کہ افسانے میں پوری زندگی اپنی جزئیات کے ساتھ سامنے نہیں آتی بلکہ اس میں زندگی کے کسی پہلو، کسی جذبے یا کسی تاثر کو مدنظر رکھا جاتا ہے۔ اور اس کا بنیادی، فنی مقصد، تاثر کی وحدت کو پیدا کرنا ہوتا ہے افسانے اور ناول، میں بنیادی فرق اختصار یا طوالت نہیں ہے بلکہ تاثر کی وحدت اور کثرت ہے۔ اگر کہانی مختصر ہوتے ہوئے بھی کئی تاثرات کو جنم دیتی ہے تو یہ افسانہ نہیں ہو سکتا۔ اور اگر طوالت کے باوجود کہانی سے صرف ایک تاثر پیدا ہوتا ہے تو اسے افسانے کے دائرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اس فن کے ماہرین نے تاثر کی اسی وحدت کے لیے اختصار پر بھی زور دیا ہے۔ یعنی افسانے کا ڈھانچہ کم سے کم الفاظ میں تیار کیا جائے اگر الفاظ کا اسراف ہے تو الفاظ ضائع ہوں گے اور تاثر کی وحدت کو بھی نقصان پہنچے گا۔

ایک اچھے افسانے کی بنیاد افسانہ نگار کے مطالعے، مشاہدے اور تجربے پر ہوتی ہے۔ افسانہ نگار اپنے افسانے میں ایک نئی دنیا پیش کرتا ہے۔ لہٰذا اس کے لیے نہ صرف گہرے مطالعے کی ضرورت ہے بلکہ اس مطالعے کو مشاہدے اور تجربے کی کسوٹی پر پرکھنا چاہیے اس میں اچھے اور برے کی تمیز کرنے کی صلاحیت ہو۔ تاکہ سچائی کی پہچان کی جا سکے۔ وہ اپنے طور سے بھی نئے تجربات کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اور اس کام میں اپنے تخیل سے مدد لینے کی قابلیت رکھتا ہو۔ ہر افسانہ نگار اپنا افسانہ کسی خاص مقصد کے تحت تخلیق کرتا ہے۔ اسی مقصد کو حل کرنے کے

لئے وہ موضوع کی تلاش کرتا ہے اور اس موضوع کی گہرائیوں تک پہنچنے کے لیے وہ مطالعہ بھی کرتا ہے اور مشاہدے اور تجربے کی منزلوں سے بھی گزرتا ہے ایسا کرنے سے وہ بڑے صبر اور ضبط کے ساتھ اپنے موضوع کے ساتھ انصاف کرتا ہے اور اگر اس کا موضوع مناسب ہے اور اس نے اس کے لیے مناسب مواد حاصل کیا ہے تو اس پر جس افسانے کی عمارت کھڑی ہو ـــــ وہ مضبوط، خوب صورت اور دلچسپ ہوگی۔

ہر افسانے کے تین بنیادی عناصر ہیں۔ ان سے ہی افسانہ بنتا ہے یہ تین عناصر ہیں: (۱) پلاٹ (۲) کردار (۳) زمان و مکاں کا پس منظر۔ پلاٹ اس واقعے، تجربے یا خیال کا فنی عکس ہے۔ یہ افسانے کا ڈھانچہ ہے۔ اور نہ صرف افسانہ نگار کے نقطہ نظر کی ترجمانی کرتا ہے بلکہ مناظر کردار، مکالمے اور عمل کو سمیٹ لیتا ہے۔ افسانہ نگار کسی واقعے، خیال یا جذبے کی بنیاد پر اپنا موضوع تراش لیتا ہے۔ اسی موضوع کی پھیلی ہوئی شکل کا نام پلاٹ ہے۔ پلاٹ زندگی کی ہو بہو نقل نہیں ہوتا۔ لیکن حقیقت کے قریب ہوتا ہے۔ افسانے میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے پلاٹ میں پیچیدگی ہونا ضروری ہے۔ اسے کشمکش کہتے ہیں۔ اور افسانے میں آغاز اور انجام کے ساتھ ساتھ ایک نقطہ عروج بھی ہوتا ہے یہ افسانے کا انتہائی نازک اور دلپذیر مقام ہوتا ہے۔ اس مقام پر پہنچ کر پڑھنے والے میں اضطراب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ یہ صرف حیرت پیدا کرنے والی منزل نہیں بلکہ واقعات کے ارتقا کی رو کا فطری اور منطقی نتیجہ ہوتا ہے۔ یہاں پہنچ کر افسانے کی ساری گتھیاں آہستہ آہستہ حل ہو جاتی ہیں۔ اور پڑھنے والا انجام کے لیے ذہنی طور پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ افسانے میں آغاز اور انجام کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ یہ تکنیک کا ایک اہم جز ہے۔ بعض افسانوں میں آغاز اس قدر مکمل ہوتا ہے کہ

اس میں مکمل افسانے کا نچوڑ پیش کیا جاتا ہے - آغاز انتہائی دلچسپ ہو کہ افسانہ پڑھنے والے کی توجہ فوری طور پر اپنی گرفت میں لے اور اُسے اپنے ساتھ ساتھ کہانی کے انجام تک چلنے پر مجبور کرے - اسی طرح نقطۂ عروج سے ہوتے ہوئے جب انجام کی منزل پر پہنچ جائے تو وہ سوچوں میں ڈوب جائے اور کچھ اور جاننے کی خواہش رہے - پلاٹ اس ترتیب کا نام ہے جو آغاز سے لے کر نقطۂ عروج سے ہوتے ہوئے انجام کی منزل تک قائم و دائم ہو -

کردار افسانے کا ایک اور اہم عنصر ہے - دراصل کردار کا عمل ہی افسانے کو جسم دیتا ہے - کہانی کار کرداروں کی تصویر کشی کے لیے ہی واقعات تراش لیتا ہے - اور واقعات ہی کے سہارے سے کرداروں کا ارتقا دکھاتا ہے - کردار ہمیشہ واقعات کی مناسبت سے ڈھلتا ہے لیکن کردار واقعات کے تابع نہیں ہوتا - بلکہ کردار کی مناسبت سے واقعہ، ماحول اور فضا پیش ہوتا ہے افسانہ میں چونکہ واقعات کم پیش ہوتے ہیں اس لیے اپنے مقصد کے لیے ایسے کردار چن لیتا ہے جن پر خاص رنگ چڑھا ہوا ہوتا ہے —— کردار افسانہ نگار کے ہاتھوں میں ایک آلہ ہے - جس کے ذریعے وہ اپنی ذات کا انکشاف کرتا ہے -

زمان و مقام یعنی وقت اور مقام کا پس منظر ایک اور اہم جزو ہے - افسانے میں جو کچھ کردار یا واقعات سے پہلے ہو پاتا ہے وہ ایک خاص طرح کے ماحول یا زمان و مقام کے پس منظر کا نتیجہ ہوتا ہے - اس پس منظر سے کسی خاص مقام یا کسی خاص وقت کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ ایک خاص کیفیت بھی پیدا ہوتی ہے - افسانہ نگار اپنے پڑھنے والوں کو اس جذباتی آسودگی یا تسکین سے ہم کنار کرتا ہے جو کسی مقام یا کسی خاص وقت کے ساتھ وابستہ ہوتی ہے ایسا کرنے سے افسانہ نگار افسانے میں ایک خاص رنگ بھرتا ہے - ہر افسانے کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ واقعات یا کرداروں کی مصوری کرے

بلکہ بعض افسانہ نگار ایک خاص ماحول کی کیفیت اس طرح پیدا کرتے ہیں کہ اس ماحول کا جذباتی تاثر عرصہ دراز تک قائم رہتا ہے پس منظر یا ماحول کا یہ رنگ اسے دوسرے مناظر سے الگ اور منفرد بناتا ہے۔

فنی اعتبار سے افسانے کی تین قسمیں ہیں:

۱- پلاٹ کا افسانہ۔

۲- کردار کا افسانہ۔

۳- پس منظر کا افسانہ ———— جو افسانے محض پلاٹ کے

افسانے ہوتے ہیں ان میں واقعات کا مقام سب سے بلند ہے۔ سارا افسانہ واقعات کے گرد گھومتا ہے اور کرداروں اور پس منظر کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے۔ کردار کے افسانے میں کردار کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ افسانے میں کردار چھائے رہتے ہیں۔ اور پلاٹ اور پس منظر اس کے تابع رہتے ہیں اور کرداروں کی مناسبت سے تراشے جاتے ہیں۔ اس طرح زبان و مقام کا پس منظر بعض افسانوں میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور وہاں پلاٹ اور کردار کی حیثیت بنیادی نہیں بلکہ ثانوی ہو جاتی ہے۔

مختصر افسانہ پوری زندگی کی داستان نہیں بلکہ یہ زندگی کے ایک رخ ایک پہلو ایک جذبے کا مصور ہے اور آج کی مصروف زندگی میں جب فرصت کے لمحات محدود ہو گئے ہیں آج کا قاری نثر کے دوسرے شعبوں کے مقابلے میں اس صنف سے زیادہ سے زیادہ حظ حاصل کرتا ہے اس لیے آج یہ نثری اصناف میں سے زیادہ مقبول اور اہم صنف بن گیا ہے۔

افسانہ ایک نئے شعور کا اظہار ہے جو کہانی کی اس ہیئت کا عکس ہے۔ جس کا ارتقاء انیسویں صدی کے یورپ اور امریکہ میں ہوا۔ اردو کا

مختصر افسانہ بھی مغرب کی دین ہے - اور اس بات کے باوجود کہ اس کا خمیر ہندوستان کی قدیم قصہ کہانیوں سے تیار ہوا ہے - اس بات کو تسلیم کرنا ہوگا کہ فن اور تکنیک کے لحاظ سے اس کی بنیاد بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں پڑی -
پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم نے اردو افسانے کے لیے وہی کام کیا جو ایڈگر ایلن پو اور واشنگٹن ارونگ نے مغرب میں کیا تھا - پریم چند پہلے فن کار تھے جنھوں نے مشرقی مزاج کے ساتھ ساتھ مغربی تکنیک سے استفادہ کیا - انھوں نے تمثیلی کرداروں، دیومالائی اثرات اور ماورائی فضاؤں سے نکال کر اسے اس زمین کی بو باس عطا کی اور انسانی زندگی کے مسائل کے بالکل قریب لا کھڑا کیا - پریم چند کو اس لئے بھی اولیت حاصل ہے کہ انھوں نے ہماری زندگی کو اپنے فن کا موضوع بنا کر اردو میں حقیقت نگاری کو رواج دیا جو ایک بالکل نئی چیز تھی - ان کے یہاں ہمارے سماجی مسائل کی ترجمانی اس طرح ملتی ہے کہ ہر پہلو اپنی تمام تلخیوں کے ساتھ بے نقاب ہو جاتی ہے - اس طرح ہندوستان کی دیہاتی زندگی، طبقاتی کشمکش، وطنیت جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کی لوٹ کھسوٹ پریم چند کے افسانوں کے بنیادی موضوعات ہیں - اور ان کا اصلاحی رجحان زندگی کے ہر پہلو کو سمیٹ لیتا ہے - حق بات تو یہ ہے کہ پریم چند نے نہ صرف اردو افسانے کی بنیاد ڈالی بلکہ اس میں نئے نئے رجحانات داخل کیے - سجاد حیدر یلدرم، پریم چند کے ہم عصر تھے - بعض محققین کا خیال ہے کہ اردو کا پہلا افسانہ انھوں نے لکھا تھا جس کا عنوان "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" ہے اور جو سنہ ۱۹۰۰ء میں شایع ہوا تھا - لیکن اکثر لوگ اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ اردو کا اولین افسانہ پریم چند کا "دنیا کا سب سے انمول رتن" ہے، جو سنہ ۱۹۰۷ء میں شایع ہوا تھا -
پریم چند نے اکثر و بیشتر دیہاتی زندگی کے مسائل پر افسانے لکھے اس کے برعکس سجاد حیدر یلدرم نے شہری موضوعات پر لکھا - یلدرم کی اکثر

کہانیاں ترکی زبان سے ماخوذ ہیں - وہ اپنے افسانوں میں رومانی فضا پیدا کرتے ہیں جہاں آدمی کھو جاتا ہے - یہاں کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی جس کا تعلق انسان کے کسی بنیادی مسئلے سے ہو یہی وجہ ہے کہ ان کے راستے پر چل کر جن افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے وہ محض خیالی تھے - لیکن ان میں ایک خصوصیت ضرور تھی کہ ان افسانوں کا طرزِ تحریر بڑا خوبصورت تھا - زبان صاف ستھری تھی اور خیالات میں رنگینی تھی - یلدرم کے طرز میں سلطان حیدر جوش، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتحپوری نے افسانے لکھے - ان افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کا رومانی دبستان بنایا - جوش اور نیاز خاص طور پر اس دبستان کے اہم ستون تھے - جوش کے افسانے وعظ و نصیحت کا دفتر ہیں اور وہ ہندوستانیوں کو مغربی تعلیم و تہذیب سے دور رکھنا چاہتے ہیں - نیاز، جوش سے زیادہ کامیاب ہیں اور یلدرم کے زیادہ قریب - ان کے یہاں خطابت کا اثر نمایاں ہے اس لئے ان کی تحریروں میں بھی جذباتی رنگ غالب ہے - نیاز فتح پوری جنسی محبت کی تصویر کھینچتے ہیں لیکن ان کی بیشتر کہانیاں تخیلی ہیں جن کا انسانی زندگی کے ساتھ گہرا تعلق نہیں - مجنوں بھی رومان نگار ہیں - ان کے افسانے بھی تخیلی ہیں لیکن ان کا نقطۂ نظر مختلف ہے - ان کے یہاں محبت کے معاملے میں ذات پات یا مذہب کے نام پر کھڑی کی گئی نفرت نہیں ملتی ہے -

پریم چند سے متاثر ہونے والے سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی وغیرہ ہیں - ان لوگوں سے پریم چند دبستان بنا - ان افسانہ نگاروں نے موضوعات کے اعتبار سے اردو افسانے میں تنوع پیدا کیا ---- دیہاتی زندگی کی تصویریں کھینچیں اور غریب اور پس ماندہ لوگوں کی نمائندگی

کی۔ یہ ان افسانہ نگاروں کا ہی کمال تھا جو اُردو افسانے میں حقیقت نگاری کی شروعات ہوئیں اور افسانے کے وسیلے سے انسانی زندگی اور ہندوستانی معاشرے کی صحیح ترجمانی کی جانے لگی۔

اس زمانے میں کئی باشعور خواتین نے افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا اور بڑی بے باکی اور جرأت مندی کا ثبوت دیا۔ ان میں نذر سجاد، عباسی بیگم، حجاب امتیاز علی، مسز عبدالقادر خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ حجاب اور مسز عبدالقادر نے کئی افسانے لکھے جو اپنی قسم کے منفرد افسانے تھے ان میں رومان کے ساتھ ساتھ تشدد اور غیر فطری عناصر شامل کر لیے گئے اور ان افسانوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں داستانی رنگ نہیں ملتا۔ جو ان کے بیشتر پیش رووں میں نظر آتا ہے۔

اسی زمانے میں کچھ عرصے کے بعد بعض لوگوں نے دنیا کے معیاری افسانہ نگاروں کی اچھی اچھی کہانیوں کا ترجمہ اُردو میں کیا۔ ان ترجمہ کاروں میں یلدرم، نیاز، جلیل قدوائی، عبدالمجید سالک، عبدالقادر سروری، ل۔ احمد اور پروفیسر مجیب کے نام ذکر کے قابل ہیں۔ انھوں نے ترکی، روسی، فرانسیسی، جاپانی، چینی، انگریزی اور دوسری زبانوں کے افسانوں کو اُردو میں منتقل کیا۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ اردو افسانہ نگاری تکنیک اور فن کے اعتبار سے زیادہ پختہ ہوگئی۔ نوجوان لکھنے والوں کے سامنے افسانوں کے بہترین نمونے آگئے۔ اور تراش خراش کا عمل شروع ہوا۔ ہیئت اور فارم کے نئے تجربے سامنے آئے اور کردار نگاری، پلاٹ سازی اور منظر نگاری کو نئے انداز میں پیش کیا جانے لگا۔ خود پریم چند بھی جو اس زمانے میں بھی لکھ رہے تھے اس عمل سے متاثر ہوئے اس نئی رومانیت نے بعد میں نفسیاتی افسانوں کے لئے راہیں کھول دیں ——

نیاز فتح پوری نے اگرچہ رومانی دبستان کی آبیاری کی تھی لیکن اس نئی لہر نے ان کو بھی متاثر کیا اور نفسیاتی افسانوں کا چراغ روشن کیا۔ یہ اردو افسانے کے لیے ایک نیا رجحان تھا جس نے آگے چل کر منٹو، عصمت چغتائی، محمد حسن عسکری اور ممتاز مفتی جیسے نفسیاتی افسانہ نگار پیدا کیے۔

رومانی دور کے افسانوں کا ردِ عمل اردو افسانے کے دوسرے دور میں شروع ہوا۔ جو ۱۹۳۰ء کے بعد سامنے آیا۔ اس وقت تک ہماری سماجی زندگی میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ یورپ پر ایک بحرانی کیفیت طاری تھی۔ اکثر ممالک سرد جنگ میں مبتلا تھے۔ اور اندر ہی اندر دوسری عالم گیر جنگ کی تیاریاں ہو رہی تھیں۔ ادھر ہندوستان میں بھی سیاسی اعتبار سے تبدیلیاں رونما ہوئی تھیں مہاتما گاندھی کی قیادت میں تحریکِ آزادی ایک نئی منزل میں داخل ہوئی تھی۔ اردو کا مختصر افسانہ ان حالات سے دامن نہ بچا سکا۔ اب محض تخیل کی بنا پر افسانہ تیار کرنے کا زمانہ بیت چکا تھا۔ اب سیاسی، سماجی اور نفسیاتی رجحان غالب آ چکے تھے۔ اس کا اولین روپ "انگارے" میں نظر آتا ہے افسانوں کا یہ نیا اور چھوٹا سا مجموعہ ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ اور اس کے لکھنے والے نئی نسل اور نئی سوچ و فکر کے نوجوان سجاد ظہیر، احمد علی، صاحبزادہ محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں تھے۔ یہ سب نوجوان انگریزی کے جدید ترین افسانہ نگاروں سے متاثر تھے۔ ان میں سے بعض نہ صرف انگریزی ادب سے واقف تھے۔ بلکہ یورپ اور انگلستان سے ہو کر آئے تھے لہٰذا ان کے یہاں نئے اور باغیانہ رجحانات تھے۔ "انگارے" کے موضوعات جنس، مذہب اور سماج سے متعلق باغیانہ تصورات تھے۔ "انگارے" کی اہمیت اردو کے

افسانوی ادب میں اس لیے بھی ہے کہ اس میں نئے ادبی رجحان کو پیش کیا گیا۔ ہیئت کے تجربے ہوئے اور مواد کے لئے عام انسانی زندگی کا مشاہدہ کیا گیا۔ ان افسانوں میں ایک سرفروشانہ بے باکی ملتی ہے اور سماج پر تیکھے طنز بھی کئے ہیں۔ "انگارے" کی اشاعت سے ایک آگ سی لگ گئی جس نے چند برسوں کے بعد ترقی پسند ادبی تحریک کے لیے میدان ہموار کیا۔ اس کتاب کی اہمیت اس لیے بھی ہوئی کہ سرکار نے اسے ضبط کر لیا اور اپنے طور سے ان خیالات کی اشاعت روک دی لیکن یہ ایک آتش فشاں پہاڑ تھا جو آخر پھٹ گیا۔ جس نے پڑھے لکھے لوگوں کو جھنجھوڑ دیا۔

ترقی پسند تحریک کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا تھا۔ سجاد ظہیر، اور ملک راج آنند نے لندن سے لوٹ کر اس تحریک کو منظم کر لیا۔ اس تحریک نے اردو ادب میں نئے رجحانات پیدا کیے۔ افسانہ رومانی نصب العین اور خیالی زندگی کے سراب سے نکل کر بے رحم حقیقت نگاری کی دنیا میں پہنچا اور وہ سارے نقوش واضح صورت اختیار کرنے لگے۔ جن کے لیے "انگارے" نے راستہ صاف کر لیا تھا۔ اس زمانے میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، اختر رائے پوری، اختر اورینوی، عصمت چغتائی، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی، محمد حسن عسکری، غلام عباس وغیرہ افسانہ نگار ابھرے۔

یہ اردو افسانے کا سنہری دور ہے۔ اس دور کے افسانوں میں سماجی اور انقلابی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ تکنیک کے نئے تجربوں اور فن کی بلندیوں کا احساس ہوتا ہے۔ ایک خاص خصوصیت جو اس دور میں افسانہ نگاروں کے یہاں مشترک ہے، یہ ہے کہ سب کے سب زندگی کو بہت قریب سے دیکھتے ہیں۔ اور اس کے مختلف پہلوؤں کی تصویریں مختلف رنگوں سے بناتے ہیں۔

کرشن چندر نے اس دور میں اور اس کے بعد سب سے زیادہ لکھا اور افسانہ نگاری

میں بالکل علیٰحدہ رنگ پیدا کیا۔ ان کے یہاں رومان اور حقیقت کا حیرت انگیز امتزاج
نظر آتا ہے۔ کرشن چندر نے ہیئت کے اعتبار سے اہم تجربے کیے۔ اور مواد
کے لیے نہ صرف مقامی اور ملکی پیمانے پر موضوعات تلاش کیے، بلکہ عالمی سطح پر
ہونے والے انسانیت سوز واقعات کا احاطہ کر لیا۔ اس پر طرہ یہ کہ کرشن کے
پاس بے پناہ خوبصورت اسلوب تھا جس نے نہ صرف معاصرین کو متاثر کیا
بلکہ آنے والی نسلیں بھی اس سے متاثر ہوتی رہیں۔ بیدی نے بہت کچھ لکھا،
بلکہ ان کا مشاہدہ تیز اور نظر دور رس ہے۔ انھوں نے زندگی کے بیشتر
مسائل پر قلم اٹھایا۔ ان کا ہر اشارہ معنی خیز ہے۔ بیدی کا کمال یہ ہے کہ، وہ
جزئیات پر بھی نظر رکھتے ہیں اور انھیں فنی ہنرمندی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو کے یہاں فطری انسان نظر آتا ہے۔ انسانی جبلت کا نفسیاتی
تجزیہ پیش کرنے میں منٹو کا کوئی مدِ مقابل نہیں۔ انھوں نے خاص طور پر مسخ شدہ
کرداروں کی ترجمانی کی اور ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں سماجی، ذہنی
اور فکری زندگی کی عکاسی کی۔ منٹو کے یہاں پروپیگنڈے اور سطحی جذباتیت کے لیے
کوئی جگہ نہیں۔ ان کے یہاں کرشن چندر کی نثری شاعری بھی نہیں ملتی۔ تکنیک
اور فن کی ہنرمندی میں بیدی کے سوائے ان کا کوئی ہمسر نہیں۔ منٹو کے افسانوں
کی سب سے بڑی خوبی ان کی بے رحم حقیقت نگاری ہے۔

اس کارواں میں بعد کے برسوں میں ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، بلونت سنگھ
قرۃ العین حیدر اور ممتاز شیریں شامل ہوئیں۔ ان سبھوں نے اپنے اپنے طور سے
افسانہ نگاری کے فن کو آگے بڑھایا۔ آزادی کے ساتھ ملک کا بٹوارہ ہوا اور
بٹوارے نے فرقہ وارانہ فسادات کو جنم دیا۔ یہ ہماری قومی زندگی کا سب سے
بڑا المیہ ہے جس نے ہماری سیاسی اور سماجی زندگی پر گہرے نقوش ڈالے۔
ہمارا افسانہ اس سے اپنا دامن بچا نہ سکا۔ چنانچہ اس موضوع پر بیشتر

افسانے لکھے گئے۔ خاص طور پر کرشن چندر، منٹو، بیدی نے اسے اپنا خاص موضوع بنایا۔ کرشن چندر کا "پشاور ایکسپریس"، منٹو کا "ٹوبہ ٹیک سنگھ"، بیدی کا "لاجونتی" اس موضوع پر بڑے طاقت ور افسانے ہیں۔ فسادات اور بٹوارے کے نتیجے کے طور پر کئی مسائل پیدا ہوئے۔ ان میں سب سے بڑا مسئلہ آبادی کے تبادلے سے پیدا ہوا۔ جس نے تہذیبی خلا پیدا کیا۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین نے ان مسائل پر لکھا۔ انتظار حسین، انور عظیم، غیاث احمد گدی، جیلانی بانو، رام لال، واجدہ تبسم آزادی کے بعد کی پیداوار ہیں۔ ان لوگوں نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی اور افسانے میں ہیئت اور مواد کے لحاظ سے وسعت پیدا کی۔ لیکن ان میں سے چند کہانی کار بعد کے برسوں میں ایک نئے رجحان کو لے کر آگے بڑھے۔ یہ دور ۱۹۶۵ء تک پھیلا ہوا ہے۔ افسانہ نگاری کے اس پورے دور میں زندگی کے تمام پہلوؤں کی عکاسی ملتی ہے۔ افسانے میں باقاعدہ مربوط پلاٹ اور کہانی کا انداز وہی پرانا ہے جس کی بنیاد پریم چند نے رکھی تھی۔ اس ڈھانچے میں تبدیلی پیدا کرنے کی کوشش سب سے پہلے محمد حسن عسکری کے ہاں ملتی ہے جس نے باقاعدہ پلاٹ کے بجائے ذہنی نفسیات کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ شعور کی رَو کا جو نیا رجحان بعد میں قرۃ العین حیدر نے اُردو افسانے میں شدت سے اختیار کیا، اس کی شروعات عسکری نے کی۔ علامتوں اور تلمیحوں کی بنیاد پر سب سے پہلے عزیز احمد نے اپنا افسانہ "مدن سینا اور صدیاں" لکھا۔ اور ممتاز شیریں نے "میگھ ملہار" جیسا افسانہ ایک وسیع کینوس پر لکھا۔ انتظار حسین کے افسانے "آخری آدمی" اور "زرد کتا" بھی اسی طرح کے افسانے ہیں۔

۱۹۶۵ء کے بعد نئے افسانے کا آغاز ہوتا ہے۔ اب اردو کا افسانہ پرانے

اور روایتی افسانوں سے مختلف راستہ اختیار کرتا ہے - اور روایت سے کٹ جاتا ہے اس کا بنیادی سبب حالات کی تبدیلی ہے - سائنسی تجربات و انکشافات جاگیردارانہ نظام کی شکست و ریخت، بڑھتی ہوئی آبادی کے مسائل، امن و سکون کی تلاش، باہر کی مایوسی اور محرومی اور اندر سے ٹوٹنے کا عمل ان سب مسائل کے باعث آج کا انسان ایک دوسرے کے لیے اجنبی بن گیا ہے - رنج و الم نے اسے چاروں طرف سے گھیر لیا ہے - عقائد ٹوٹ گئے ہیں - اب صرف ایک پناہ گاہ بچی ہے - یعنی انسان کی اپنی ذات - اس افراط و تفریط نے آج کے انسان کو گہرے طور پر متاثر کیا ہے - افسانہ نگار چونکہ سماج کا ذہین فرد ہوتا ہے اس لئے وہ زیادہ متاثر ہوا ہے - ان سب باتوں نے مل کر ۱۹۶۵ء کے بعد کے اردو افسانے میں بالکل نئے رجحانات پیدا کئے ہیں - چنانچہ نیا افسانہ آج کے انسان کا پورا کرب پیش کرتا ہے -

---

لفظوں کا جادوگر

کرشن چندر

اُردو فکشن کا سب سے بڑا نام کرشن چندر ہمیشہ کے لئے خاموش ہوگیا ہے - مجھے سناٹا سا لگ رہا ہے اور اس بڑی سی حقیقت پر یقین کرنے کو جی نہیں کرتا - اب کرشن چندر کا قلم کوئی تحریر نہیں اُگلے گا۔ ادھر چند سالوں سے بعض آوازیں آتی رہی تھیں کہ کرشن چندر نان رائٹر ہیں —— ہوں گے وہ جائیں - قطع نظر اس کے کہ میں منٹو کے فن کا قائل ہوں کرشن چندر کی سحر طراز نثر کا عاشق بھی ہوں اور اُن کی تحریروں کو اردو کا انمول خزانہ سمجھتا ہوں -

کرشن چندر کو تب نہیں دیکھا تھا - بس ان کی دوسری کتابوں کے علاوہ کشمیر کی کہانیاں زندگی کے موڑ پر، شکست، طوفان کی کلیاں اور کشمیر کے پس منظر میں لکھی ہوئی ان گنت کہانیاں پڑھ چکا تھا - پردیسی مرحوم اور دوسرے مقامی ادیبوں سے سُنا تھا کہ کرشن چندر نے کشمیر کو بدنام کیا ہے - لیکن اُن کے ادب کو پڑھ کر اس بدنامی کی نشاندہی کہیں نہ ہوسکی - میں نے اُنھیں کشمیر کے افلاس کا مذاق اُڑاتے ہوئے نہیں دیکھا اور نہ ہی کشمیر کے حسن کی تذلیل کرتے ہوئے - میں نے یہ بھی نہیں دیکھا کہ وہ کہیں جاگیردارانہ نظام کی حمایت کر رہے ہوں اور عوامی قوتوں کو دھتکار رہے ہوں - اُن کی آواز میں ایک نیا سوز تھا، سیمابی بے قراری تھی اور ایسی گداختگی تھی جو دل کے تاروں کو چھیڑتی ہے اور ذہنی تختی پر ان گنت

سوچوں کی تحریریں ثبت کرتی ہیں ۔

سال ہا سال بیت گئے ۔ کرشن چندر نے برہم پترا سے لے کر دوسری برف باری سے پہلے اور ایک کروڑ کی بوتل تک اپنا ادبی سفر جاری رکھا اور ہر موڑ پر اپنے جھنڈے گاڑ دیے ۔ اور میں اُن سے ملنے اُن سے باتیں کرنے، انھیں چھونے کی حسرت دل کے نہاں خانوں میں پالتا رہا ۔ ایک مدت کے بعد جب میں منٹو پر تحقیقی مقالہ لکھ رہا تھا تو صدیوں کی دبی ہوئی خواہش پھر ابھر آئی اور ایک دن میں نے انھیں خط لکھا ۔ منٹو کے بارے میں چند استفسارات کئے ۔ ساتھ ہی جواب کے لئے لفافہ منسلک کیا لیکن میری آنکھیں کھلی رہ گئیں جب چند دن کے بعد مجھے اپنی ڈاک میں اُن کا جواب ملا ۔ وہی نفیس اور چکنا کاغذ جس کے بارے میں روایت سنی تھی کہ وہ اپنی کہانیاں ہمیشہ اعلیٰ کاغذ پر لکھتے ہیں ۔ ٹیڑھے میڑھے حروف، خط میں میرے حوصلے کی داد، میرے سوالوں کے جواب اپنی رہنمائی اور ترقی پسند ادیبوں کے تعاون کی بشارت تھی ——— میں جذبات سے بے قابو ہو گیا ۔

چند سال اور بیت گئے ۔ کرشن چندر کشمیر تشریف لائے ۔ یہ ۱۹۷۰ء کی گرمیوں کا زمانہ تھا ۔ گلمرگ کی وادی میں "شکست" لکھنے کے بعد کشمیر میں یہ اُن کا پہلا دورہ تھا ۔ کلچرل اکادمی نے اُن کے اعزاز میں ایک پارٹی کا اہتمام کیا تھا ۔ لال منڈی کے وسیع باغ میں اُس دن پہلی بار ادیبوں کے جمِ غفیر میں کرشن چندر کو دیکھ لیا ۔ ٹھگنا قد، سر تقریباً گول، بھرا ہوا چہرہ، چشمے کے اندر سے جھانکتی ہوئی انتہائی ذہین آنکھیں، تو یہ تھا میرے خوابوں کا شہزادہ، ساتھ میں سلمیٰ صدیقی بیٹھی تھیں ۔ کرشن چندر سے کیا کہا گیا، تقریر کس نے کی، مجھے بالکل یاد نہیں ۔ میں صرف لفظوں کے اس جادوگر کو دیکھتا رہا جس کی نثر کی شاعری کا پورے اردو ادب میں کوئی مدِ مقابل نہ تھا ۔ دوسرے دن گاندھی بھون یونیورسٹی کیمپس پر اُن کی تقریر تھی "اردو ادب اور فرقہ واریت" تقریر ختم ہونے کے بعد جب ہم لوگ اُن سے ملے تو صدر شعبۂ اردو

مرحوم عبدالقادر سروری صاحب نے میرا تعارف کرایا اور میری ان کے ساتھ ملاقات مقرر کرائی۔

اگلے دن میں اپنے عزیز دوست افسانہ نگار کلدیپ رعنا کے ساتھ سرکٹ ہاؤس میں اُن کے سامنے حاضر ہوا۔ یہ ملاقات تقریباً ڈیڑھ گھنٹہ رہی۔ کلدیپ اور میں دونوں اپنے مسائل لے گئے تھے۔ ہم دونوں اُن دنوں ریسرچ کر رہے تھے اور ہمارے ریسرچ کا تعلق کرشن چندر کے زمانے اور اُن کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے ساتھ تھا۔ کرشن چندر نے نہ صرف ہماری رہنمائی کی بلکہ اپنے دوستوں کے تعاون کا وعدہ بھی کیا۔ کرشن سے اس کے بعد میں تین دن متواتر ملتا رہا۔ سلمیٰ صدیقی صاحبہ سے بھی یہیں ملاقات ہوئی ۔۔ کرشن چندر کشمیر سرکار کے خصوصی مہمان تھے۔ وہ دراصل دل کے بیمار تھے، اور ڈاکٹروں کے مشورے سے اپنے وطنِ ثانی میں دل کا مداوا کرنے آئے تھے۔ کشمیر جس کے ذرے سے ان کی آنکھیں چپک اٹھتی تھیں، جہاں انھوں نے "شکست" لکھی تھی، جہاں اُن کی اُمنگ رہتی تھی، جہاں جہلم میں ناؤ پر انھوں نے رومان اور افلاس کا سنگم دیکھا تھا۔ جہاں طوفان کی کلیوں کا عنبر دل رہتا تھا۔ جہاں کے چشموں اور وادیوں کے ترنم، ناداری، غربت اور حُسن، جاگیردارانہ نظام کے مظالم اور عوامی جدّوجہد کی راہ نے کتنی کہانیاں انھوں نے لکھی تھیں اور جہاں میری یادوں کے چنار، مٹی کے صنم، چاندی کے گھاؤ ——— اور ایسی کتنی ہی مربوط اور غیر مربوط یادیں لفظوں کے تراز پر چڑھا کر مجسّم پیکر میں ڈھلی تھیں۔ وہ بار بار کھو کتے تھے۔ سگریٹ اور شراب چھوڑ دی۔ لیکن سلمیٰ آپا سے ارِکیسٹن کے سگریٹ برابر منگواتے تھے۔ کرشن چندر سے ہم لوگ چار بار ملے، ہر ملاقات میں وہ خلوص سے ملے۔ سادگی اور انکساری کا مجسمہ اس بات پر یقین نہیں آتا تھا کہ ہم اُردو کے عظیم فن کار کے ساتھ بیٹھے ہوئے ہیں بالکل دوستوں کی طرح ان ملاقاتوں میں ہم نے صرف اُردو کے سارے افسانوی ادب

حبیب کیفوی

شخص اور فنکار

سنہ ۱۹۴۷ء سے قبل جموں و کشمیر کے جن ادیبوں نے اردو شعر و نثر کے وسیلے سے اردو کی خدمت گزاری میں تن من سے حصہ لیا ان میں جموں خطے کے دیا کرشن گردش، قیس شیرانی، غلام حیدر چشتی، نرسنگھ داس نرگس، قدرت اللہ شہاب اور کیف اسرائیلی کے ساتھ حبیب کیفوی کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ اردو زبان کا یہ بزرگ خدمت گزار آج تک برابر اپنے سدا بہار قلم سے موتی رولتا رہا ہے۔ حبیب کیفوی کے معاصرین میں محمد امین شمیم، کیف اسرائیلی، حسن محمد منہاس، عماد الدین سوز، قمر قمر ازی، غلام جیلانی اثر، قیس شیرانی وغیرہ تھے۔ انھوں نے منشی سراج الدین اور چودھری خوشی محمد ناظر کی صحبتوں میں شرکت کی ہے اور ان سے بہرہ یاب ہوئے، ایسی شخصیات غنیمت ہیں۔

حبیب کیفوی کا پورا نام حبیب اللہ ہے لیکن ان کی پہچان کیفوی سے ہوتی ہے۔ بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ کیفوی کی نسبت بابائے اردو برج موہن دتاتریہ کیفی کی قربت اور تلمذ کا ہی فیضان ہے۔ اس طرح کے عقیدت و احترام کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں کہ جہاں شاگرد استاد کے فیض سے اس قدر متاثر ہو کہ اس کا نام اور اس کا تعلق اپنی زندگی کا جز بنا لے۔ آج کسی زمانہ میں جموں کے محلہ پیر میٹھا میں رہنے والے حبیب اللہ کا نام بھی کوئی نہیں جانتا لیکن اردو ادب کے وہ قاری جنھیں کشمیریات سے دلچسپی ہے

حبیب کیفوی کے نام سے نا آشنا نہیں۔

حبیب کیفوی سنہ ۱۹۱۰ء میں خطۂ جموں میں پیدا ہوئے تھے۔ میٹریکولیشن کامیاب کرنے کے بعد کالج میں داخلہ لیا تھا کہ گھر کے نامساعد حالات کے پیش نظر تعلیم کے سلسلہ کو منقطع کرنا پڑا۔ انھیں پیٹ پالنے کے لیے کئی پاپڑ بیلنا پڑے۔ کچھ عرصہ ریاستی محکمہ امداد باہمی میں سب انسپکٹر رہے۔ پھر کشمیر ٹینٹ فیکٹری کے نام سے خیمہ سازی کا ایک کارخانہ کھولا۔ یہاں بھی جی نہ لگا تو اپنے نام پر حابسن (HABSON) نام کا تجارتی ادارہ قائم کیا جو سرکاری اور غیر سرکاری تقریبوں کے لیے فرنیچر اور دوسرا سامان فراہم کرتا تھا۔ سنہ ۱۹۴۷ء کے ہنگاموں کے دوران وہ سری نگر میں تھے۔ ملک کی تقسیم ہوتے ہی راولپنڈی پہنچے اور وہیں کے ہو کر رہ گئے۔ ابھی اللہ کے فضل سے حیات ہیں۔[۱]

علامہ کیفی سنہ ۱۹۳۴ء میں ریاست جموں و کشمیر میں بطور اسسٹنٹ فارن سیکریٹری، ملازم ہوئے۔ ریاست میں ان کی آمد انتہائی خوش آئین تھی۔ ان کے آنے سے شعر و سخن کی محفلوں میں رونق آگئی۔ اس زمانے میں اردو ادب کی کئی قد آور شخصیات ریاست میں مقیم تھیں۔ علامہ کیفی کے آتے ہی شعر و سخن کی محفلیں آراستہ ہوئیں۔

ان کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد اردو کا فروغ تھا۔ انھوں نے تلامذہ کا ایک بڑا حلقہ اکٹھا کر رکھا تھا جن کے کلام کی نہ صرف اصلاح دیا کرتے تھے بلکہ ان کے ذوقِ سلیم کی تہذیب بھی کرتے تھے۔ اس حلقے میں ریاست سے تعلق رکھنے والے جو سخن ور تھے، ان میں خاص طور پر نند لال طالب، دینا ناتھ مست، ڈاکٹر عماد الدین سوز، نسیم رضوی، حبیب کیفوی اہم ہیں۔ "آپ کی محفلوں میں اثر صہبائی، اور نانک ساگر کے شہرت یافتہ محمد عمر (محمد عمر نور الٰہی والے) حاضر ہوتے اور اکتساب فیض کرتے۔ ایسی ہی دلنواز محفلوں کے شب و روز میں حبیب اللہ حبیب کیفوی بن گئے۔ اور اپنا اظہار شعر کے میڈیم سے کرنے لگے جنھیں علامہ کیفی سنوارا کرتے تھے۔ اس زمانہ میں حبیب اللہ کالج میں زیر تعلیم تھے۔ کبھی کبھی شعر کہا کرتے تھے۔ اپنے دوست نسیم رضوی کے ہمراہ جب وہ پہلی مرتبہ پنڈت کیفی کی بارگاہ میں حاضر ہوئے تو تعارف کے بعد انھیں اپنا کلام پیش کرنے کو کہا گیا۔

---

[۱] حبیب کیفوی —— ۱۴ اپریل سنہ ۱۹۹۱ء کو لاہور میں انتقال کر گئے۔ (پ۔ ر)

پنڈت جی نے اصلاح کے بعد اپنی طرف سے ایک شعر کا اضافہ کرتے ہوئے کہا کہ یہ تحفہ قبول کر لو:

کام کاج کا کرو، خوب لکھو اور پڑھو

شعر کہنے میں غزل گوئی میں کیا رکھا ہے

لیکن اس کے باوجود حبیب اللہ شعر کہتے رہے اور پنڈت کیفی کی بارگاہ میں حاضر ہوتے رہے اور باقاعدہ طور پر شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ برسوں ہندوستان اور پاکستان کے پرچوں میں ان کا کلام شائع ہوتا رہا۔ ان کی نظموں کا مجموعہ "آتشِ چنار" ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔ قیامِ جموں کے دوران صاحبزادہ محمد عمر نے حبیب کیفوی کو نثر کی طرف مائل کیا۔ اور وہ شگفتہ نثر میں تحقیقی اور تنقیدی مضامین لکھتے رہے۔ حبیب کیفوی نے ایک ڈرامانگار کی حیثیت سے بھی شہرت پائی۔ چنانچہ پاکستان کے متعدد ریڈیو اسٹیشنوں سے ان کے ڈرامے اور فیچر براڈکاسٹ ہوتے رہے ہیں۔ فرض، اوورکوٹ، تحفے، پلی کے بچے، باغیچہ، کولمبس، اشرفی، مہمانِ خاص، ان کے اہم ڈرامے اور فیچر ہیں۔ وہ بچوں کے ادیب اور شاعر کی حیثیت سے بھی کافی معروف رہے۔ حبیب کیفوی برس ہا برس پاکستان رائٹرس گلڈ کے آفس سیکریٹری رہے اور پاکستان کے ادبی حلقوں میں عزت و احترام کی نظر سے دیکھے جاتے رہے۔

حبیب کیفوی کو شعر و نثر پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ ان کا بنیادی موضوع کشمیر ہے۔ شعر ہو یا نثر، ان کے یہاں کشمیر کی مٹی کی خوشبو ملتی ہے، ان کے سیاسی نظریات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن ان کے سینے میں کشمیر کا جو عرفان اور کشمیر کا جو درد جھلکتا ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ایک فاصلے پر رہ کر ارضِ وطن کی یادیں ان کے دل کو کس طرح تڑپاتی ہیں۔ یہ یادیں شعر و نغمے میں ڈھل کر ان کے جذبے کی لطافت کا احساس دلاتی ہیں میں ان کی ایک نظم کے صرف چند بند پیش کرتا ہوں:

بہ کنارِ آبِ جہلم

جہاں کی وسعتیں مایوس کر چکی تھیں مجھے

ترے کنارے یہ حاصل ہوا سکوں مجھ کو

تُو جس زمیں سے گزر کر یہاں تک آیا ہے
اسی زمیں پہ پہنچنے کا ہے جنوں مجھ کو

سُنا فسانۂ دلچسپ و دل نواز کوئی
دلِ فسردہ کو جس سے قرار آ جائے
بیانِ چشمۂ شاہی ہو، ذکر شالامار
نظر کے سامنے رنگِ بہار آ جائے

سری نگر کی بہاروں کی داستاں ہی سُنا
مجھے خبر ہے جہاں سے گزر کے آیا ہے
مرے رفیق و شفیق و عزیز کیسے ہیں؟
کسی کا کوئی پیام و سلام لایا ہے؟

چمن کے گوشے میں چلتا ہے اب بھی دورِ شراب؟
وہ فرشِ سبزہ پہ جمتی ہیں محفلیں اب بھی؟
قدم قدم پہ پری چہرہ لوگ ملتے ہیں؟
نشاط باغ میں ہوتی ہیں رونقیں اب بھی؟

بھبن وہی ہے شکاروں کی سطحِ دریا پر؟
اسی طرح سے ہے جوبن پہ آبِ ڈل کہ نہیں؟
نظر کو دعوتِ نظّارہ اب بھی دیتے ہیں؟
وہ سطحِ آب پہ پھیلے ہوئے کنول کہ نہیں؟

گلوں کے قافلے آتے ہیں اب بھی وادی سے ؟
نسیم باغ کے اونچے چنار کیسے ہیں ؟
مرے چمن کی بہاروں کا رنگ کیسا ہے ؟
ہوائیں کیسی ہیں نیل و نہار کیسے ہیں ؟

سنائے جا مجھے ذکر دل پذیر ابھی
رگوں میں خون کی گردش کو تیز تر کرلوں
مری نگاہ کی نمائش کا ذکر چھیڑ کہ میں
نقوش کہنہ میں رنگِ حیاتِ نو بھر لوں

ان اشعار میں ایک ہجر زدہ عاشقِ وطن کا دل دھڑکتا ہوا مانا ہے جو وطن سے دور ہے لیکن جیسے وطن کی ایک ایک ادا، وطن کی ایک ایک شبیہہ تڑپاتی ہے لگتا ہے اس کے ہر خیال میں اس کے ہر تنفس میں اس سرزمین کی دھیمی دھیمی آنچ سلگ رہی ہے ۔

قطع نظر وطنیت کے موضوع کے حبیب کیفوی غزل گوئی سے بھی طبعی مناسبت رکھتے ہیں اس لئے نظم یہ شاعری کے ساتھ ساتھ برابر غزل بھی کہتے آرہے ہیں۔ ان کی تازہ غزلوں کے چند نمونے ملاحظہ ہوں :

دل میں کچھ ایسے رنگ سے وہ جلوہ گر رہے
سرشار جس کے کیف سے شام و سحر رہے
تم کو کبھی بتائیں گے دورانِ غم حیات
اس کشمکش کے دور میں جیتے اگر رہے
پھر بھی سراغ منزلِ ہستی نہ پا سکے
گو مدتوں تلاش میں گرمِ سفر رہے

راہِ طلب میں شوق ہی تنہا رفیق تھا
ہوش و خرد تو چند قدم ہم سفر رہے
یوں ہی تو بزمِ دوست فروزاں نہیں رہی
روشن کسی کے داغِ جگر تا سحر رہے

فرصت کہاں کہ وعدۂ فردا کو آزمائیں
جیتا رہے گا کون ترے انتظار تک
آشفتگی کا رنگ چھپائے نہ چھپ سکا
رو کے رہے اگرچہ زباں اختیار تک
ہم احترامِ عشق میں سب کچھ لُٹا چکے
رونا ہے یہ کہ تم کو نہیں اعتبار تک
طے کر لیا ہے عشق نے ہر ایک مرحلہ
با صد وقار گوشۂ زنداں سے دار تک

دونوں عالم میں کوئی اُس کا ٹھکانا ہی نہیں
آہ وہ جس سے مقدر میں نہ دُنیا ہو نہ دین
سختیٔ دہر سے کچھ اور بھی تابندہ ہُوا
تیری عظمت کا تصوّر، تری ہستی کا یقین
دِل کی دُنیا نہ لرز جائے کہ پھر سامنے ہے
لالۂ رخسار کوئی، برق نظر، شعلہ جبین
عالمِ حسن ہی کچھ ایسا ہے کہ سب ہیں مفتوں!
صیدِ اس زلفِ گرہ گیر کے اک ہم ہی نہیں

ان سے الجھو تو نہ بے فائدہ اے اہلِ جہاں
حشر برپا ہی نہ کردیں یہ کہیں خاک نشیں

حبیب کیفوی آج بھی اپنی اس بزرگی کے عالم میں اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ وہ علامہ کیفی جیسے بزرگ اور اردو کے محسن کی آنکھیں دیکھے ہوئے ہیں۔ ان کے دامنِ تلمذ کے ساتھ وہ تقریباً بارہ برس وابستہ رہے۔ اور اپنے کلام کی اصلاح لیتے رہے ان کا ذوقِ سلیم علامہ کے فیضِ نظر کا ہی نتیجہ ہے۔ حبیب کیفوی نے راقم السطور کو ایک خط میں لکھا تھا کہ علامہ کیفی کے اصلاح دینے کا طریقہ یہ تھا کہ وہ اپنے شاگردوں سے شعر سنتے جاتے تھے اور ساتھ ساتھ اصلاح کرتے جاتے تھے۔ وہ شعر میں صرف ایک آدھ لفظ تبدیل کرتے جس سے پورے شعر کی ہیئت ہی بدل جاتی۔

حبیب کیفوی کا سب سے اہم کارنامہ ان کی گراں قدر تصنیف "کشمیر میں اردو"[1] ہے۔ جو پہلی بار ۱۹۷۹ء میں مرکزی اردو بورڈ لاہور پاکستان کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔ اس کتاب کا پیش لفظ اردو کے مقتدر نقاد ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے۔ "کشمیر میں اردو" کی کہانی بڑی عرق ریزی سے تحریر کی گئی ہے۔ حبیب کیفوی نے اردو شعر و ادب کی ان مختلف منزلوں کا ذکر کیا ہے جن میں سے کشمیر میں اردو زبان گزری ہے۔ اس تحقیقی کارنامے کی ترتیب اور تکمیل کے لئے حبیب کیفوی کو کشمیر سے دور رہ کر مناسب مواد کی کمی یا عدم موجودگی کے باعث کتنے ہفت خواں طے کرنا پڑے ہوں گے۔

---

[1] راقم السطور کو ایسے ہی ایک تحقیقی پروجیکٹ کی تکمیل کے دوران برصغیر کے ایک اور بڑے محقق اور ناقد پروفیسر عبدالقادر سروری مرحوم کے ساتھ جگہ جگہ گھومنے کی سعادت حاصل رہی ہے۔ جب وہ اسی عنوان کی کتاب (کشمیر میں اردو) کی تالیف کر رہے تھے جو کچھ چند سال قبل جموں و کشمیر کلچرل اکادمی نے بڑے اہتمام سے تین ضخیم جلدوں میں شائع کی ہے۔

اس کا اندازہ کتاب کے مطالعے سے ہوتا ہے۔

حبیب کیفوی کی کتاب ۷۰ ۵ صفحات پر مشتمل ہے جس میں پس منظر کے طور پر کشمیری ادب کی مختلف منزلوں کا ذکر کیا گیا ہے اس کے بعد کشمیر کے فارسی شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ آخر میں جموں و کشمیر میں اردو کی ترویج اور ترقی کی شروعات کا تفصیلی جائزہ لے کر کشمیر میں اردو شعر و ادب کی کارگزاریوں، ریاست جموں و کشمیر کے شاعروں اور نثر نگاروں کے نام اور کام کو پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ ا

ان مختلف انجمنوں اور اداروں کا ذکر بھی ملتا ہے جن کے قیام نے کشمیر میں اردو شعر و ادب کی ترقی کے دریچے کھول دیے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ تاریخ بہت مختصر ہے اور اس میں وہ تفصیل نہیں ملتی جو پروفیسر عبدالقادر سروری مرحوم کی کتاب میں ملتی ہے اس میں وہ ترتیب اور تسلسل بھی نظر نہیں آتا جو سروری صاحب کے کارنامے کا طرۂ امتیاز ہے لیکن اس کی افادیت سے بھی انکار ممکن نہیں۔ پروفیسر سروری کی کتاب میں خطۂ کشمیر کے کارناموں اور یہاں کے ادیبوں اور شاعروں کا حصہ بھاری ہے جبکہ حبیب کیفوی کی کتاب جموں خطے کا زیادہ احاطہ کرتی ہے۔ بہر حال یہ کتاب بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ایک ارمغان کا درجہ رکھتی ہے۔ یہاں اس کتاب کے معائب اور محاسن پر بحث کرنے کا محل نہیں لیکن یہ بات ضرور عرض کروں گا کہ کشمیر میں اردو کی کہانی سے دل چسپی رکھنے والے قارئین کے لئے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

حبیب کیفوی نے "اقبالیات" پر بھی کام کیا ہے۔ ان کے کئی قابلِ قدر مضامین اقبال اکادمی پاکستان کے مجلے "اقبال ریویو" میں ملتے ہیں۔ علامہ اقبال کے سلسلے میں کشمیر کے تعلق سے ان کا ایک مضمون "کشمیر کی ایک اقبال شناس شخصیت" اقبال ریویو برائے جولائی۔ اکتوبر ۱۹۷۷ء (اقبال نمبر) میں شائع ہوا ہے۔ اس مضمون میں وہ منشی سراج الدین احمد کے بارے میں ایسی معلومات فراہم کرتے ہیں جس سے منشی صاحب کی سخن سنجی اور اقبال شناسی کے نئے پہلو اہلِ نظر کے سامنے آجاتے ہیں۔ علامہ اقبال کے تعلق سے منشی صاحب کے بارے میں حبیب کیفوی کے یہ بیانات اہم ہیں۔

چند اقتباسات ملاحظہ ہوں :

"کشمیر میں اقبال شناسی" میں کشمیر ریذیڈنسی کے ممبر منشی سراج الدین احمد کو جو مقام حاصل تھا اُس کا کوئی مقابلہ نہیں کر سکتا۔ کشمیر ریذیڈنسی کے دفاتر سردیوں میں سری نگر سے سیالکوٹ آ جاتے تھے۔ سیالکوٹ کے قیام کی وجہ سے علامہ اقبال سے ان کے گہرے مراسم تھے اور یہ رشتۂ محبت و عقیدت علامہ کے آخری ایام تک قائم رہا۔"

(ص ۱۸۲)

"علامہ اقبال منشی صاحب کے ذوقِ ادب اور سخن فہمی کے بڑے معترف تھے۔ چنانچہ وقتاً فوقتاً انھیں اپنا تازہ کلام اپنے ہاتھ سے نقل کر کے بھیجتے رہتے تھے اور ایک سخن شناس کی داد کا لطف اُٹھاتے تھے۔ "پرندے کی فریاد" اور کئی دوسری نظمیں اور غزلیں مرحوم کے ورثاء کے پاس بطور تبرک محفوظ تھیں جن کا سنہ ۱۹۴۷ء کے انقلاب کے بعد کچھ پتا نہ ملا۔"

(ص ۱۸۹)

"انجمن مفرح القلوب کشمیر کی ایک ثقافتی اور ادبی جماعت تھی جس میں ریذیڈنسی اور حکومت کے اعلیٰ مسلمان افسر شامل تھے۔ ہر اتوار کو باغوں اور ڈل کی باجماعت سیر کرتے۔ اس سیر و تفریح میں موسیقی کا حصہ بھی ہوتا۔ اور شعر و سخن کا رنگ بھی جمتا۔ برِصغیر کی بڑی بڑی شخصیتیں کشمیر جاتیں تو مفرح القلوب کی نشستوں

میں ضرور شامل ہوتیں ۔۔۔۔ ان شخصیتوں میں شیخ
عبدالقادر، جسٹس ہمایوں اور علامہ اقبال شامل
تھے ۔ علامہ اگرچہ ایک ہی بار کشمیر گئے تاہم انھوں نے
مختصر قیام کشمیر کے دوران اس انجمن کے تفریحی مشاغل
میں حصّہ لیا جو نصف صدی تک کشمیر کے باغات میں
مسرتوں کے پھول بکھیرتی رہی ۔"

(ص ۱۹۱)

حبیب کیفوی دورِ حاضر میں کشمیر کے ایک بزرگ قلم کار ہیں جنھوں نے نہ صرف
اپنے قلم کی جولانیوں سے اُردو شعر و نثر میں پھول کھلائے ہیں بلکہ کشمیر میں اردو کی دل پذیر
داستان رقم کر کے ایک باصلاحیت ادبی مورّخ کا منصوبہ نبھانے کی باوقار کوشش
کی ہے اور یہی کیا کم ہے ۔

"ہمارا ادب" سری نگر
شخصیات نمبر ۴
۱۹۸۷ - ۸۸

کشمیری غزل

کشمیری میں غزل فارسی کے راستے آئی۔ شاہمیری دور میں ایران اور کشمیر کے تعلقات استوار ہوئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی زبان کو بھی کشمیر میں فروغ حاصل ہوا اور رفتہ رفتہ فارسی نے درباری زبان کا درجہ حاصل کیا۔ سنسکرت کا چلن اب کم ہو گیا تھا اور اس کے جاننے والوں کا ایک محدود طبقہ رہ گیا تھا ــــــ بڈشاہ کے عہد تک آتے آتے کشمیری پنڈتوں نے بھی فارسی سے لو لگائی اور فارسی ادبیات میں اپنی خداداد قابلیت سے نام پیدا کیا۔ شاہمیریوں کے بعد چک، مغل اور افغان برسرِ اقتدار آئے اور فارسی زبان کو روز بہ روز ترقی کے مواقع نصیب ہوئے۔ یہ سلسلہ سکھوں کے عہد میں بھی قائم رہا۔ ادھر کشمیری زبان نے بھی بال و پر نکالنا شروع کیے تھے۔ کشمیری شاعری جو واکھ شرکھ اور وژن تک محدود تھی، فارسی کے زیرِ اثر پھلی پھولی۔

آزاد نے کشمیری شاعری کے ادوار متعین کرتے ہوئے حبہ خاتون سے دوسرے دور کا آغاز کیا ہے اور اس کے کلام کو غزل کے زمرے میں شامل کیا ہے۔ یہ بات بحث طلب ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ حبہ خاتون نے اپنے احساس و جذبے کا اظہار "وژن" کی صنف میں کیا۔ جس میں گیت کا طرز اور آہنگ ہے۔ حبہ خاتون اور

اس کے بعد ارنی مال نے اپنے دل کا درد جس طرح بیان کیا ہے اس میں ایک آہستہ سے سلگتے ہوئے دل کا دھواں نظر آتا ہے اور اس فریاد کے تڑپا دینے والے سوز و گداز کا احساس ہوتا ہے جس کے پس پشت جور و استبداد کا سفاک ہاتھ کارفرما ہو۔ اس میں ہجر کا غم بھی ہے وصل کی تمنا بھی، محبوب کی بے اعتنائی بھی ہے اور ستم ہائے دوراں بھی۔ لیکن اپنی تمام نغمگی اور جذبے اور احساس کی لطافت کی وجہ سے یہ غزل نہیں۔ کشمیری وژن نے اپنی روایت استوار کی اور غزل کو قبولِ عام دلانے میں مدد کی۔ یہ واقعہ ہے کہ عشق کی آگ میں تپ کر فراق کے جو نغمے حبہ خاتون نے گائے ہے۔ وہ یہاں کے لوگوں کے مزاج سے ہم آہنگ ہوئے اور آگے چل کر غزل کی جو روایت بنی اس کو متاثر کیا۔ فارسی روایات کے استوار کرنے میں بھی اسی شعری روایت کا ہاتھ رہا۔

محمود گامی کشمیری زبان کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے کشمیری میں کئی شعری اصناف کی شروعات کیں۔ ان میں مثنوی اور غزل خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ محمود نے سکھوں اور ڈوگروں کا زمانہ دیکھا تھا۔ ان کا زمانہ ایک نئے دور کا آغاز تھا۔ محمود کشمیری کے علاوہ عربی اور فارسی میں کافی دستگاہ رکھتے تھے جس کا انھوں نے بھرپور استفادہ کیا۔ حتیٰ کہ وہ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ محمود کے کلام میں بے ساختگی، زبان کی سلاست اور سادگی خاص خصوصیات ہیں وہ عربی تلمیحات کو بھی برتے ہیں۔ ان کے یہاں صوفیانہ اور عاشقانہ دونوں مضامین ملتے ہیں۔ اس بات کے باوصف کہ محمود فارسی شاعری سے بہت متاثر تھے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں عوامی مزاج قائم رکھنے کی کوشش کی لیکن اُنکی فارسی غزلوں میں وہ دم نہیں ہے۔ محمود نے خاصی تعداد میں مثنویاں بھی کہیں لیکن ان میں وہ بات نہیں جو ان کی غزلوں کا امتیاز ہے۔ آزاد نے کشمیری زبان کی شاعری کے تعلق سے انھیں کشمیری شاعری کا رودکی کہا ہے۔

محمود گامی کی غزلیہ روایات کو رسول میر نے آگے بڑھایا اور وسعت دی۔ آزاد انھیں کشمیری زبان کا سب سے بڑا غزل گو قرار دیتا ہے۔ اور حق بات تو یہ ہے کہ میر نے کشمیری غزل کو پایۂ امتیاز بخشا۔ ان کی غزلوں کی امتیازی خصوصیات تغزل ان کی غنائیت، رمزیت، ابہام اور زبان و بیان کا حسن اور خیال کی ندرت ہے۔ میر کو پیکر تراشی اور سراپا نگاہ میں سحر انگیز ندرت حاصل تھی۔ اس پر ان کا رومانی انداز الفاظ کا تراشا ہوا انتخاب، ہر لفظ ایک جہان معنی لیے ہوئے۔ اور پھر ان کی تکرار لفظی سونے پر سہاگہ ہے۔ میر کے یہاں دو طرح کی غزلیں ملتی ہیں ایسی غزلیں جن میں عاشق عورت ہے اور اپنے محبوب کے تئیں اظہار محبت کرتی ہے۔ اس میں عورت کی پوری سائیکی سامنے آجاتی ہے۔ نسوانی فطرت نسوانی جذبات اور نسوانی انداز میر کی غزل گوئی کا حاصل ہے۔

مثلاً

ٹھس گوم ہانکلہ وُس گوم پرے

ژس گوم وٲنجبہ یاد ما آو!

ہٕ دور سینہ تہ میہ وارزے

دوہ لہ دلسٕ ونتس کوت آو

(میرے محبوب نے دروازے پر دستک دی۔ اور زنجیر بج اٹھی۔ میرا دل دھڑکنے لگا کہ شاید وہ آگیا۔ اس نے سینہ تان دیا اور میں نے اپنی باہوں کے دروازے کھول دیے)

اور پھر ایسی غزلیں جہاں مرد عاشق ہے اور کسی نازنین کے حسن کا دیوانہ ہے۔ اس میں مرد کا سارا بانکپن عشق کی حدت سے پگھل پگھل جاتا ہے۔

نیہ نیہ چھے کران سوندرہ رو یہ تہ

زاہدن تیہ وٲلانے تہٕ لو لو

(تیرا چاندنی کی طرح جگمگاتا ہوا جسم زاہدوں کے زہد کو چور چور کرتا ہے۔)

رسول میر کشمیری زبان کے ایسے البیلے شاعر ہیں جن کے یہاں عشق کی وارفتگی کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے غزل کو تصوّف اور معرفت کے مضامین سے علیحدہ کر کے حسن اور عشق کے رومان زاروں میں پروان چڑھایا — اگر محمود گامی نے کشمیری غزل کی طرح ڈالی تھی تو رسول میر نے اس میں نئی روح پھونک دی اور اسے اظہار کا سب سے البیلا وسیلہ بنایا۔

اس دور کے آس پاس جو غزل گو ابھرے ان میں مقبول امرتسری، ولی اللہ متو، مقبول کرالہ واری، عبدالاحد ناظم، سیف الدین ناظم تارہ بلی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان شعرا اور ان کے ساتھ ابھرنے والے شعرا کے یہاں عشق کا مجازی، اور حقیقی تصور بھی ابھرتا ہے اور تصوّف کے مسائل غزل کے فارم میں پیش کیے گئے یہاں ہم چند نمائندہ شعرا کا ذکر کریں گے۔

مہجور کشمیری زبان کے عظیم اور عہدساز شاعر ہیں۔ انھوں نے کشمیری شاعری کی غنائیہ روایات کو ایک نئی جہت دے کر نئی منزلوں سے آشنا کیا۔ مہجور کی ابتدائی شاعری میں موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے روایت کی چھاپ ہے۔ لیکن وہ بہت جلد اس دور کی شاعری کی اجنبی دنیا سے آہستہ آہستہ اتر کر ہماری آس پاس کی حقیقی دنیا میں قدم رکھتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ وہ پرچھائیوں کا تعاقب کرنے کے بجائے انسانوں کی دنیا میں خاک چھانتے ہوئے نظر آتے ہیں اور روایت کی حدود میں رہ کر بھی ایک نئے شعری مزاج کا تجربہ کرتے ہیں اور اپنے عہد کے تقاضوں کو شعری زبان دے کر ایک مجتہدانہ رول ادا کرتے ہیں۔ مہجور کا اعجاز یہ ہے کہ وہ گل اور بلبل کے عشق و حسن میں انسانی زندگی کی تب و تاب کا فسون جگاتے ہیں۔ اور اپنی قوم کی نسل در نسل غلامی، ان کے احساس کمتری، ان کی ناداری اور افلاس اور جاگیردارانہ نظام کے داؤ پیچ چڑھی ہوئی

ان کی آرزوؤں کو اپنے اشعار میں ڈھال کر اپنے تنفس کے شعلے سے سلگا دیتے ہیں۔ مہجور نے پہلی بار آزادی کا تصور واضح طور پر پیش کیا اور اس کے لئے غزل کے فارم کو بروئے کار لایا۔

مہجور کی غزل کشمیری شاعری میں ایک نئی آواز تھی جس نے ہماری شاعری کا رنگ یکسر بدل دیا۔ مہجور سے قبل ہمارے شعرا کی آماجگاہ زیادہ تر جنگ ناموں اور مثنویوں تک تھی۔ مہجور نے اس روسیے کو بدل دیا۔ ان کے زمانے تک آتے آتے فارسی کے علاوہ اردو شاعری نے اپنا فسوں جگایا تھا۔ اور اردو کی شعری روایات ہمارے سامنے تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ مہجور شروع میں اردو کو اپنا وسیلۂ اظہار بناتے ہیں۔ اس سے پہلے وہ فارسی میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے۔ بعد میں کشمیری کی طرف آگئے۔ اس زمانہ تک کشمیری زبان کافی منجھ گئی تھی۔ اس لئے ان کے یہاں زبان کا برتاؤ بہتر اور نکھرا ہوا ہے۔ مہجور کی غزل رواں اور برجستہ ہے۔ ان کے یہاں ایک عجیب گداختگی کا احساس ہوتا ہے — وہ تشبیہات اور تلمیحات بھی برتتے ہیں وہ تکرار لفظی سے بھی عجیب کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ مہجور کا کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے روایت کا تحفظ کرتے ہوئے بھی ایک نیا شعری مزاج پیدا کیا اور شاعری کو عوامی لب ولہجہ دیا۔ ذکر ہو چکا ہے کہ مہجور کے سامنے ایک بھرپور فارسی اور اردو شعری روایت تھی جس سے فوراً ہی چھٹکارا پانا ناممکن تھا۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شروع کی شاعری میں فارسیت کا غلبہ ہے اور اردو کی شعری روایت کی چھاپ ہے۔ مگر آہستہ آہستہ انھوں نے ان اثرات سے دامن چھڑا لیا اور رواں اور برجستہ کشمیری زبان میں اپنے جذبات کا اظہار کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے انھیں ایسا قبول عام حاصل ہوا۔ جس کی اس سے پہلے کوئی مثال نہیں ملتی۔ مہجور کی شاعری نے نہ صرف ان کے معاصرین بلکہ آنے والی نسل کو گہرے طور پر متاثر کیا۔ مہجور کی غزلوں میں موضوعات

کا تنوع ہے۔ ان کے یہاں رومان کی ہلکی ہلکی آنچ بھی ہے اور انقلاب کی گھن گرج بھی فطرت کے معصوم رنگ بھی۔ اور انسانی سرشت کی بوقلمونی بھی۔ مہجور سے پہلے اس طرح کا کوئی بھرپور شعری مزاج نظر نہیں آتا۔

مہجور کے ساتھ ہی عبدالاحد آزاد کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ ایک باشعور شاعر اور نقاد تھے۔ مہجور ہی کی طرح آزاد نے روایتی شاعری سے آغاز کیا۔ لیکن بہت جلد انھوں نے اس انداز کو تج دیا اور کشمیری شاعری کو ایک نیا آہنگ اور نئی سمت عطا کی جس سے غزل کہیں سے کہیں پہنچی۔ آزاد، مہجور کے ہم عصر بھی تھے۔ اور شاگرد بھی۔ لیکن اس کے باوجود انھوں نے اپنے لئے ایک مختلف راستہ متعین کیا۔ اس زمانے میں علامہ اقبال کی شاعری کی دھوم تھی۔ روس میں بالشویک انقلاب آچکا تھا۔ ہندوستان کی قومی تحریک ایک نئے مرحلے میں داخل ہو چکی تھی جس نے کشمیر کی تحریک حریت میں بھی ایک نیا احساس جگا دیا تھا۔ آزاد شعوری طور پر ان تمام عوامل سے متاثر ہوئے۔ وہ ذہنی طور پر ایک باغی تھے اس لئے ان کے نزدیک شاعری طبقاتی شعور پیدا کرنے کا ایک ذریعہ تھی یہ کام انھوں نے غزل سے بھی لیا۔ انھوں نے گل اور بلبل کے قصۂ پارینہ کو ترک کر کے مقصدی اور افادی شاعری کی بنیاد رکھی اور انسانیت، رواداری اخوت اور بھائی چارے کے گیت گائے۔ یہی مقاصد بعد میں ترقی پسند تحریک نے اپنائے۔ آزاد نے شاعری کو بیداری کا ایسا نغمہ بنایا۔ جس نے پریم چند کے لفظوں میں۔ "سلائے نہیں بیدار کرے۔" والی کیفیت پیدا کر دی۔ اس لئے اس میں وہ غنائیت اور رمزیت اور دل میں آہستہ آہستہ اترنے والی بات نہیں، بلکہ صاف سادہ اور لوکیلی آواز ہے۔

تُل ٹیاٹھ بانن سارِسمیک بور کلس بیٹھ

ملکن تہٕ فلکن لرزہ تھ ڈیشتھ یہ جگر میون

(میں نے ساری دنیا کا بوجھ سر پر تھام لیا۔ آسمان اور فرشتے بھی میری جرأتِ رندانہ دیکھ کر کانپ اٹھے۔)

یہ وہ سماجی شعور تھا جو رہ رہ کر آزاد کی غزلوں میں سامنے آجاتا ہے۔ اور جس سے کشمیری شاعری کا مزاج ناآشنا تھا۔ یہ وقت کا اہم تقاضا بھی تھا۔ یہی بات بعد میں پوری ترقی پسند ادبی تحریک کا مزاج بنتی ہے۔ آزاد کے غزلیہ کلام میں ان کی نظموں کی طرح اقبال کے اثرات بھی واضح ہیں۔ اس لئے مہجور کے ساتھ ساتھ کشمیری شاعری اور خاص طور پر کشمیری غزل کو نیا آہنگ دینے میں سب سے بڑا ہاتھ آزاد کا ہے۔

مہجور اور آزاد کے بعد نادم، رنجور، مرزا عارف، پیتامبر ناتھ درفانی وغیرہ اہم شعرا ہیں جنھوں نے ان دونوں باکمالوں کے اثرات قبول کئے۔ اور انھیں اپنی شعری تجربات کا حصہ بنا لیا۔ ان کے یہاں کافی حد تک ان کے آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔

آزادی کے بعد کشمیر میں کلچرل فرنٹ اور کلچرل کانگریس کا قیام عمل میں آیا۔ اس کے زیرِ اہتمام ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ ادھر کشمیر میں سیاسی حالات بدل چکے تھے جس نے ترقی پسند تحریک کی توسیع میں راستہ ہموار کیا۔ کشمیری ادب کا احیاء نو ہوا ــــ نئی نسل کے نوجوان فن کار کشمیری زبان کی طرف مائل ہوئے اور بڑے ہی باصلاحیت نوجوان اس تنظیم کے جھنڈے تلے جمع ہوئے اور کھل کر اظہارِ خیال کرنے لگے۔ اس دور تک آتے آتے ہمارے فن کار صرف فارسی اور اردو ادب کے مطالعے تک محدود نہیں رہے تھے بلکہ مغربی ادبیات کے مطالعے نے بھی ہماری آنکھیں کھول دی تھیں۔ اور جو تجربے دوسری زبانوں میں ہو رہے تھے۔ ان سے ہم لوگوں نے بھی استفادہ کیا۔ ہمارے نئے شاعروں میں دینا ناتھ نادم، رحمان راہی، امین کامل، نور محمد روشن،

غلام نبی فراق، عبدالستار رنجور، غلام رسول سنتوش وغیرہ تھے۔ نادم بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ لیکن انھوں نے غزل بھی کہی ہے اور خوب ہی کہی ہے۔

کشمیری ادبیات میں نادم کی حیثیت ہمہ جہت ہے۔ انھوں نے پہلا کشمیری اوپرا لکھا۔ پہلا کشمیری افسانہ لکھا۔ پہلا سانیٹ لکھا۔ وہ کشمیری میں بلینک ورس اور آزاد نظم کے باوا آدم ہیں۔ زبان پر بے پناہ قدرت اور ایک شاداب تخیل ہونے کے باعث وہ خوب صورت سے خوب صورت پیکر تراش سکتے ہیں۔ ان کی امیجری کا جواب نہیں۔ غزل کو بھی انھوں نے یہی حسن بخشا ہے۔ اشاروں اور تشبیہات کی ندرت، ترکیبوں کا حسن اور خیال کی وسعت ان کے غزل کی چند خصوصیات ہیں۔ رحمان راہی بھی بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ لیکن ان کے یہاں غزلیہ شاعری کے اچھے نمونے بھی ملتے ہیں۔ راہی کا مشاہدہ وسیع ہے جن کو غزل کے پیکر میں ڈھالنا ان کا ہی کام ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ راہی کے رویہ میں جو تبدیلی آئی ہے اس کا اثر ان کی غزل میں واضح ہے۔ آج ان کی غزل میں ان کے پیچیدہ تجربے، پیچیدہ رمز و علائم سامنے آتے ہیں۔ راہی کو نادم ہی کی طرح زبان پر بے پناہ قدرت ہے لیکن وہ محض زبان کے شاعر نہیں۔ ان کے یہاں خیال کو فوقیت حاصل ہے اور خیال کے اعتبار سے ہی وہ زبان کا برتاؤ کرتے ہیں۔

امین کامل کی غزل اپنے معاصرین سے منفرد مقام رکھتی ہے۔ حق بات تو یہ ہے کہ کامل نے غزل کو نئی طرح بخشی ہے۔ ان کی غزل میں ایک وارفتگی، اور سرمستی کا احساس ہوتا ہے۔ غزل میں جو رمزیت، ایمائیت غنائیت اور خیال کی نزاکت ہوتی ہے۔ اس نظر سے دیکھیں تو کامل کے مدمقابل بہت کم غزل گو ہیں۔ غلام نبی فراق ہمارے ایک اور غزل گو ہیں جن کے یہاں وہ تمام خصوصیات نظر آتی ہیں جن سے غزل عبارت ہے۔ گداختگی سلاست اور سادگی فراق کے لہجے کی دھیمی دھیمی آنچ کشمیری غزل کو ایک

نیا انداز بخشتی ہے۔
اس نسل کے بعد جو دور آیا۔ اس میں غلام رسول سنتوش، غلام نبی خیال مظفر عازم، رشید نازکی، موتی لال ساقی، غلام نبی ناظر، مرغوب بانہالی، ایوب بے تاب، فاروق بڈگامی، شاہد بڈگامی، عبدالمجید سایر، واسودیو ریہہ، چمن بسیکس، عبدالغنی ندیم، ارجن دیو مجبور، محمد احسن احسن، مکھن لال کنول، روگناتھ کستور، رسول پونپر، مشعل سلطان پوری، نشاط انصاری اور بہت سے شعرا نے غزل کی آبیاری کی۔ ان میں سے بعض لوگ ترقی پسند تحریک کے دور سے لکھ رہے ہیں۔ اور غزل کے بدلتے ہوئے رنگوں میں اپنے خون جگر سے آبیاری کرتے رہے ہیں۔ بعض لوگوں کے یہاں مصوّروں کی تصویر کشی ملتی ہے۔ بعض دھیمے دھیمے انداز میں گہرے احساس اور جذبے کا تاثر دیتے ہیں بعض خارجی پہلوؤں کو غزل میں سمو لیتے ہیں۔ بعض صرف داخلی جذبات کا اظہار کرتے ہیں اور بعض روایت اور جدیدیت کے دوراہے پر کھڑے ہیں۔

اس صدی کے چھٹے دہے سے جدیدیت کا میلان اُبھر آیا ہے اس نے عالمی سطح سے قطع نظر برصغیر میں علاقائی زبانوں کو بھی متاثر کیا ہے۔ اردو اور ہندی کی شاعری میں نئے نئے تجربوں سے ایک نئی شعری کائنات سامنے آئی ہے کشمیری شاعر اب صرف فارسی کی روایت پر اکتفا نہیں کرتا۔ وہ عالمی ادب پر بھی نظر رکھتا ہے۔ چنانچہ وقت کے تقاضوں کے پیش نظر ہمارے شاعر بھی گہرے طور پر متاثر ہوئے اور ان شعرا نے تنہائی، تشکیک وجودیت، ذات کے المیے، باطن کی اجاڑ دنیا، بے کلی، بے چہرگی اور انتشار کو اپنا موضوع بنا لیا ہے۔ یہ موضوعات کچھ تو ہمارے شعرا کے پیچیدہ تجربوں کی دین ہیں اور کچھ محض دوسری زبانوں کے شعری نمونوں کو سامنے رکھ کر غزل کے فارم میں

برتے گئے اور برتے جا رہے ہیں۔ عصری آگہی کے نام پر جبینوین شاعری کے بہت ہی اچھے نمونے سامنے آئے ہیں۔ اور کچھ محض فیشن کے طور پر بیش کیے گئے ہیں۔ پھر بھی اس سلسلے میں رحمان راہی، حامدی کشمیری، مظفر عازم، ستاتی، رشید نازکی، شفیع شوق، رسول پونپر، فاروق نازکی، موتی لال ناز، ناظم، رفیق راز اور دوسرے نئے شاعروں نے اپنے نت نئے تجربوں سے کشمیری غزل کو وسعت بھی بخشی ہے اور گہرائی بھی۔

یہ کشمیری غزل کا ایک سرسری جائزہ ہے۔ جس میں چند نمایندہ شعرا کا ذکر کیا گیا اور ان اہم رجحانات کا ذکر ہوا ہے جسے غزل میں برتا گیا ہے۔

حق بات تو یہ ہے کہ کشمیری غزل کے امکانات روشن ہیں اور کوئی وجہ نہیں کہ ہم اس کے مستقبل سے مایوس ہوں۔

غزل شاعری کی ایک نہایت ہی اہم اور نازک صنف ہے۔ اس کے محض ایک شعر میں اس قدر قوت اور حرارت ہے جو کسی بھرپور نظم میں ہو سکتی ہے۔ اس کا حسن صرف اس کی نرماہٹ اور غنائیت ہی نہیں بلکہ اس کا ایجاز و اختصار بھی ہے۔ یہ ایک ایسا اظہار بیان ہے جو بیک وقت کئی موضوعات کو اپنے دامن میں سمیٹ سکتا ہے۔ کشمیری زبان کی غزل کوئی کم عمر سہی، لیکن اس کے اچھے نمونوں میں اردو اور فارسی غزلوں کی طرح جہان معنی چھپے ہوئے ہیں۔ حسن و عشق کے رمز و ادا سے لے کر تصوف اور فلسفے کی موشگافیوں تک، ترقی پسند اور انقلابی شاعری کی خارجیت سے لے کر آج کے شاعر کی داخلیت اس کی نادیدہ اور خوابناک دنیا کے بھائیں بھائیں کرتے ہوئے تصور اور منتی اور ٹوٹتی ہوئی قدروں کے المیے تک۔ پیچیدہ سے پیچیدہ تخلیقی تجربے ہماری غزل نے اپنے میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے ہماری غزل کا سرمایہ مقدار کے اعتبار سے کم سہی معیار کے لحاظ سے لیست نہیں ہے اور یہ بڑی بات ہے۔

کشمیری افسانہ

کشمیری میں افسانہ نگاری کا آغاز نثر کے بیشتر شعبوں کی طرح تاخیر سے ہوا۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ کہانی کی روایت ہمارے یہاں موجود تھی اس کا واضح ثبوت ہماری لوک کہانیاں ہیں، اسی طرح ہمارے دیومالائی ادب کا سرمایہ اور اُردو اور فارسی سے ہی مستعار سہی ہماری مثنویاں، قصّے اور داستانوں کے کینڈے پر کھڑی ہیں۔ لیکن اس کے باوصف مختصر افسانے کی طرف ہماری توجہ نہیں ہوئی، اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ ہمارے یہاں کشمیری زبان کا کوئی باقاعدہ رسالہ یا اخبار شائع نہیں ہوتا تھا۔ مغرب میں اور خود ہندوستان میں مختصر افسانے کی شروعات اور اس کی مقبولیت کا سبب رسایل اور اخبارات ہیں۔ دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ مجموعی طور پر کشمیری نثر سنہ ۱۹۴۷ء کے بعد ہی راہ پانے لگی اور اس کو پنپنے کے مواقع میسر ہوئے۔

کشمیری افسانے کا آغاز ۱۹۴۷ء کے بعد ہوا جب قومی کلچرل محاذ نے اسٹیٹ کلچرل کانگریس کی صورت اختیار کر لی۔ اس انجمن کے تین شعبے تھے۔ ایک ادیبوں اور شاعروں پر مشتمل تھا، دوسرا مصوّروں پر اور تیسرا تھیٹر سے متعلق تھا۔ ادیبوں اور شاعروں کا شعبہ انجمن ترقی پسند مصنفین

کہلایا۔ اس انجمن کے باقاعدہ ہفتہ وار جلسے انجمن کے دفتر نمائش گاہ کی ایک بارک میں منعقد ہوتے تھے۔ یہاں نظم اور نثر میں لکھی گئی تخلیقات پڑھی جاتی تھیں۔ بعد میں یہ محسوس کیا گیا کہ مادری زبان میں بہتر اور زیادہ مؤثر ڈھنگ سے اظہار کیا جا سکتا ہے، اس انجمن کے زیر اہتمام ایک رسالہ بھی شائع ہوتا تھا جس کا نام کونگ پوش (کیسر پھول) تھا۔ شروع میں کونگ پوش اردو اور کشمیری دونوں زبانوں میں مشترکہ طور پر شائع ہوتا تھا بعد میں "اردو کونگ پوش" الگ سے شائع ہونے لگا۔ کشمیری افسانہ کے لیے شعر و نثر کے دوسرے شعبوں کی طرح کونگ پوش (کشمیری) کی اشاعت فعال ثابت ہوئی۔

ذکر ہو چکا ہے کہ اسٹیٹ کلچرل کانگریس کے ایک شعبے میں جو ادیبوں اور شاعروں پر مشتمل تھا۔ اردو اور کشمیری کی تخلیقات پڑھی جاتی تھیں (شروع میں اردو کی تخلیقات کا حصہ بھاری تھا) یہیں ۲۵ فروری ۱۹۵۰ میں ایک ایسی ہی نشست میں سوم ناتھ زتشی نے اپنا کشمیری افسانہ "یلیہ پھول گاش" (جب صبح ہوئی) پڑھا اسی دوران دینا ناتھ نادم کا افسانہ "جوابی کارڈ" شایع ہوا۔ یہ بات کشمیری ادبیات کے قارئین میں خاصی متنازعہ رہی ہے کہ پہلا کشمیری افسانہ کون سا ہے۔ "یلیہ پھول گاش" پہلے پڑھا گیا۔ لیکن دینا ناتھ نادم کا "جوابی کارڈ" اور "ریے" پہلے شایع ہوا۔ بہرحال سوم ناتھ زتشی کے افسانے کو اولیت حاصل ہے اور نادم کے افسانے بھی اسی زمانے میں شائع ہوئے۔ زتشی نے کشمیری میں صرف چند افسانے لکھے۔ نادم نے کئی افسانے لکھے جن میں "جوابی کارڈ" "ریے"، "شینہ پنتو پنتو" اہم ہیں ـــــ ان افسانوں سے کشمیری افسانوں کی بنیاد پڑی۔ اس دوران دوسرے ادیبوں نے بھی اس نئے شعبے میں طبع آزمائی کی۔ چنانچہ عبدالعزیز ہارون، نور محمد روشن، مرزا عارف، رحمان راہی کا نام اس سلسلے میں خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہے۔ ان افسانوں کی مقبولیت کے اسباب صرف کلچرل کانگریس کی

نشستیں ہی نہیں تھیں، بلکہ ان کی اشاعت کو نگ پوش اور امین کامل اور عزیز ہارون کی مرتبہ کتاب یاو ن نیبچ کے ذریعے ہوئی۔ ہارون نے اس زمانہ میں "برم"، زون، روشن نے بینہ گنہ، ووگہ ٹولن، عارف نے 'زے' افسانے لکھے اس دوران بعض مغربی افسانہ نگاروں کے افسانے بھی کشمیری کے قالب میں پیش کیے گئے۔ رحمان راہی کا ترجمہ سیلید شہ کھنہ پوہ' اور ہارون کا ترجمہ "سوتراد یا" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ راہی نے گورکی اور ہارون نے چیخوف کے افسانوں کو بالترتیب کشمیری میں منتقل کیا تھا۔ ان افسانوں اور ترجموں نے آیندہ کے لیے ترقی کی راہیں استوار کر دیں اور کشمیری افسانے کا آغاز ہوا۔

کشمیری افسانہ نگاری کا یہ آغاز سنہ ۱۹۵۰ء کے آس پاس اس زمانہ میں ہوا تھا۔ جب کشمیر میں ڈوگرہ شاہی کا خاتمہ ہو چکا تھا اور عنانِ حکومت عوام کے ہاتھ میں آ چکی تھی۔ ادھر ہندوستان میں ترقی پسند ادبی تحریک عروج پر پہنچ چکی تھی۔ کشمیر میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام فعال ثابت ہو چکا تھا۔ چنانچہ اس تحریک کے پُر اثر ادیبوں اور شاعروں کی ذہنی تبدیلی قابل فہم ہے۔ اردو ادب نے کشمیری ادیبوں کو شروع سے ہی اپنے مقناطیسی اثر میں گھیر رکھا تھا۔ چنانچہ ہمارے یہاں بھی افسانے کے شعبے میں ایک مقصدیت نے راہ پانا شروع کی۔ اردو افسانہ کہاں سے کہاں پہنچ چکا تھا۔ ہم ابھی اپنا سفر شروع کر رہے تھے لہٰذا ہمارا افسانوی ادب ان اثرات کے باوصف اُن سرحدوں کو چھو نہیں سکا، جو اردو افسانہ نگار سر کر چکے تھے۔ ہمارے افسانہ نگاروں کی ان ابتدائی کاوشوں کا ذکر کرتے ہوئے محمد امین کامل از یک کأشر افسانہ (خاص نمبر کشمیری شیرازہ) کے سرنامے میں رقم طراز ہیں:

"قومی کلچرل کانگریس اشتراکی آدرشوں کو اپنانے
والے نوجوانوں کی ایک جماعت تھی۔ اس میں جو شاعر اور ادیب
شامل تھے وہ سب کے سب درمیانی طبقے کے انقلاب پسند
نوجوان تھے۔ یہی نوجوان اس دور میں ہمارے پیش رو
افسانہ نگار تھے ان کی نظر اس وقت کے تقاضوں کے
مطابق اردو افسانوں تک محدود تھی۔ ان افسانوں کو
رہنما بنا کر انھوں نے کشمیری میں ایک نیا تجربہ کیا۔ نئی بات
ہونے کے سبب یہ تجربہ پسند کیا گیا۔ بلکہ بڑا اہم ثابت
ہوا کیونکہ یہ اظہار ایک نیا اور توانا ذریعہ تھا۔"

کامل صاحب خود اس تحریک اور اس انجمن کے ساتھ برسوں وابستہ
رہے ہیں۔ ان کی بات میں کوئی مبالغہ نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اس انجمن کے
زیر اہتمام اس زمانے میں جو افسانوی ادب سامنے آیا اس میں ظلم اور جبر کے
خلاف پہلی بار ایک آواز کا احساس ہوتا ہے اور طبقوں میں بٹے ہوئے اس سماج
میں بے انصافی، اقتصادی نابرابری اور ظلم و زبردستی کے مسائل کا اظہار
ملتا ہے۔ شروع کے دور کے یہ افسانہ نگار بنیادی طور افسانہ نگار بھی نہیں تھے بعد میں ان میں بیشتر
لوگ ادب کے دوسرے شعبوں میں اپنا اظہار کرنے لگے۔ یہ افسانہ نگار دل
سے زیادہ شاعر اور ڈرامہ نگار تھے۔ دینا ناتھ نادم، رحمان راہی، سوم ناتھ
زتشی، نور محمد روشن، مرزا عارف، ارجن دیو مجبور، ان میں سے کوئی بھی
افسانہ نگار ثابت نہیں ہوا۔ شاعری یا پھر ڈرامہ نگاری ان کا اصل منصب تھا
یہ تو محض ایک تجرباتی دور تھا۔ افسانے بھی انھوں نے محض تجربوں کے لئے
تخلیق کئے تھے۔ ان میں بہت کم مشاہدے اور تجربوں کا خلوص تھا۔ زیادہ سے
زیادہ یہ تخیل کی کارفرمائی تھی یا اردو افسانے کی آواز بازگشت تھی، جو

ترقی پسند دور کے ابتدائی زمانے میں اُردو افسانے میں نظر آتی ہے - بائیں بازو کی سیاست کی واضح چھاپ بیشتر افسانوں میں نظر آتی ہے - اور اسی طرح کی کھوکھلی جذباتیت کا اظہار ملتا ہے جو ترقی پسند دور کے تشکیلی دور میں ملتا ہے - افسانے گڑھے گڑھائے ہیں - پلاٹ میں بے پناہ یکسانیت اور یک رخہ پن ہے - واقعات فارمولائی ہیں - آرٹ اور فن سے زیادہ یہ نشریادے پروپگنڈہ کی حدود میں نظر آتے ہیں -

اس دور میں کشمیری افسانے کی شروعات ہی نہیں ہوئی بلکہ افسانے کی طرف چلتے ہوئے کئی لوگ سامنے آئے - ان میں سے بیشتر افسانہ نگار اردو میں لکھتے تھے اور بہتر لکھتے تھے - ان میں سر فہرست اختر محی الدین ہیں - اختر ایک اُردو افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنی پہچان بنانے میں کامیاب ہوئے تھے - ان کا افسانہ "پونڈریچ" ایک حقیقت پسند افسانہ تھا - یہ افسانہ افسانوں کے ایک انعامی مقابلے میں امتیاز حاصل کر چکا تھا۔ اختر اردو سے کشمیری کی طرف آگئے اور بڑی تیزی سے کامیابی اور ترقی کی منزلیں طے کرنے لگے ، ان کے افسانوں کو پڑھ کر محسوس ہونے لگا کہ وہ مثالیت پسند نہیں ہیں وہ تخیل کی دُنیا آباد نہیں کرتے بلکہ ان کی خلق کی ہوئی فضا، ان کے کردار ———— اور ان کے پلاٹوں کا تانا بانا اس دھرتی کے گرد گھومتا ہے اور اس میں اس مٹی کی بو باس ملتی ہے - ان افسانوں میں ہمارا ماحول ، ہماری زندگی کی سانسیں ہماری قوت اور ہماری کمزوریاں ملتی ہیں اور پہلی بار اس بات کو شدت سے محسوس کیا جانے لگا کہ یہ ہمارا افسانہ ہے - جس کی اپنی شناخت ہے ، نادم اور زتشی نے جس نئے وسیلۂ اظہار کی بنیاد رکھی تھی اس کی راہ اور اس کی سمت اختر محی الدین نے متعین کی - اس میں کوئی دو رائیں

نہیں ہو سکتی ہیں۔ اختر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "ست سنگر" (سات چوٹیاں) کشمیری افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب کو ساہتیہ اکادمی کے ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اس طرح سے ہمارے افسانوں کا وقار اور اعتبار بڑھنے لگا۔

اختر محی الدین نے اسی دور کے آس پاس بڑے اہم افسانے لکھے۔ درمیایہ ہُند ہیزار، ڈنڈ وزن، داغ، آدم چھ عجیب ذاتھ، اس دور کے افسانوی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں نہ صرف موضوع کے اعتبار سے بلکہ تکنیک کے اعتبار سے بھی یہ افسانے اہم ہیں۔ پلاٹ کی بنت، کرداروں کی تہہ داری، مکالموں کی برجستگی اور اسلوب کی شادابی نے ان افسانوں میں حُسن اور اثر پیدا کیا۔ اختر کے ساتھ ہی کشمیری افسانہ اپنی تمثالیت پسندی جذباتی اور غیر فنی حصاروں کو توڑ کر حقیقت آمیز بننے لگتا ہے۔ زندگی کے بنیادی مسائل کی طرف توجہ ہوتی ہے، نفسیاتی عناصر راہ پانے لگتے ہیں۔ غریبوں، ناداروں، کامگاروں اور سماج کے پچھڑے ہوئے طبقے کا ذکر اب بھی ہوتا ہے لیکن ان میں کرختگی اور نعرہ بازی نہیں ملتی بلکہ اس طبقے کے لوگوں کی محرومیاں، ان کی آرزو مندیاں، ان کے خواب، ان کے رنج اور ان کی عارضی خوشیاں یہ سب باتیں ان افسانوں میں محسوس ہوتی ہیں، اختر اور اس کی راہ پہ چلنے والے افسانہ نگار انسان کی مجبوریوں اور کمزوریوں کے پس پشت چھپی ہوئی نفسیات کو ٹٹولنے میں اور افسانے کے قالب میں پیش کرتے ہیں۔ لہٰذا محسوس یہی ہوتا ہے کہ یہ باتیں ہماری اپنی باتیں ہیں، ان میں اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا، اختر محی الدین کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "سونزل" (قوس قزح) ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ ان کے تخلیقی سفر کا ایک نیا پڑاؤ ہے —— ان افسانوں میں کردار نگاری کا فن بہتر ہے۔

اختر کے بعد ان کے کئی معاصرین اس میدان میں نمودار ہوتے ہیں۔ ان میں علی محمد لون، امین کامل، صوفی غلام محمد، دیپک کول، اُمیش کول، تاج بیگم، اوتار کرشن رہبر قابلِ ذکر ہیں۔ افسانہ نگاروں کا یہ کارواں سنہ ۱۹۶۰ء تک اپنے افسانوں سے کشمیری ادبیات کے سرمائے میں اضافہ کرتا ہے اور اس کم سن شعبے کو پنپنے میں قابلِ قدر خدمت انجام دیتا ہے۔ ان میں بعض افسانہ نگار اختر محی الدین سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ اس دوران افسانہ موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے کئی رنگ بدلتا ہے۔ امین کامل نے اچھی کہانیاں لکھیں۔ ان کے افسانوں کے مجموعے کتھ منز کتھ (بات میں سے بات) کی بیشتر کہانیاں اسی دور میں لکھی گئیں۔ ان میں خاص طور پر چھاٹک کوکر جنگ، نوتاوان قابلِ ذکر ہیں۔ کامل اپنے عصری تقاضوں کو پیش کرتے ہوئے انسانی رشتوں کی تھاہ لینے کی کوشش کرتے ہیں اور اس دکھ اور درد کو پیش کرتے ہیں۔ بعض اوقات ان کا لہجہ طنزیہ ہو جاتا ہے۔ علی محمد لون بھی اختر محی الدین کے ہم عصر ہیں۔ انھوں نے بھی اختر کی طرح اپنے تخلیقی سفر کا آغاز اردو کے مختصر افسانے سے کیا بعد میں کشمیری زبان میں لکھنے لگے۔ لیکن لون بنیادی طور پر ڈرامہ نگار ہیں اس شعبے میں ان کے کارنامے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ افسانہ نگاری کی طرف ان کی توجہ زیادہ عرصہ نہیں رہتی۔ ان کی کہانی "قرضہ بج" بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

اُمیش کول ذرا بعد میں آئے۔ انھوں نے طالب علمی کے دور میں اپنی اردو کہانی "یاقوت" سے اپنی پہچان منوائی، انھوں نے اردو میں جس طرح افسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا اس سے ان کے شاندار مستقبل کی اُمید بندھی تھی۔ لیکن بعد میں وہ کشمیری کی طرف آئے۔ اور بہت اچھی کہانیاں تخلیق کیں۔ ان کی "اڈے کتھ" (آدھی بات) خاص طور پر

قابلِ ذکر ہے اُمیش کول نے افسانہ نگاری ترک کردی ہے۔ اگر ان کا سفر جاری رہتا تو یقیناً کشمیری افسانے کے لئے فعال ثابت ہوتا۔

اسی زمانے کے آس پاس صوفی غلام محمد کا نام بھی اُبھرا۔ ان کی کشمیری کہانیوں کے دو مجموعے "شیشہ تہٕ سنگستان (شیشہ اور پتھریلی عمارت) اور لوسمِتۍ تارکھ (ڈوبے ہوئے تارے) شایع ہو چکے ہیں۔ صوفی کے افسانے کشمیری ماحول کا مطالعہ خلوص اور دیانت داری کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ لیکن اب انھوں نے بھی یہ میدان ترک کر دیا ہے اور صحافت میں مکمل طور پر مصروف ہو گئے ہیں، ۱۹۵۹ء - ۱۹۶۰ء کے بعد کشمیری افسانے نے کروٹ بدلی ہے۔ یہاں سے ہماری افسانہ نگاری کے دوسرے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس دور میں بنسی نردوش، دیپک کول، غلام رسول سنتوش، اوتار کرشن رہبر، شنکر رینہ، ہردے کول بھارتی، غلام نبی بابا، تاج بیگم، ہری کرشن کول وغیرہ اُبھرے۔ ان تمام افسانہ نگاروں نے اپنے عمیق مشاہدے اور منجھے ہوئے فکر و فن سے کشمیری افسانے کے نقوش روشن کیے۔ اس دور میں کشمیری افسانہ مواد اور ہیئت دونوں لحاظ سے آگے بڑھا۔ یہ دور کم و بیش ۱۹۶۷ء - ۱۹۶۸ء تک رہا۔

بنسی نردوش بھی اُردو کے راستے کشمیری کی طرف آئے۔ ایک زمانہ میں انھوں نے اُردو میں بڑی اچھی کہانیاں لکھی تھیں ان کا افسانہ "تارسوت" اس زمانے کا نمایندہ افسانہ ہے۔ ۱۹۵۹ء سے کشمیری میں لکھنا شروع کیا۔ ان کے کشمیری افسانوں کے تین مجموعے 'بال مرائوی، دگرد اب' 'آدم چھیتے بدنام'، شایع ہو چکے ہیں۔ کشمیری افسانہ نگاروں میں نردوش ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کا بیانیہ انداز داستان گویوں

کا ساہے ۔ ان کے یہاں تحیر اور استعجاب کی نرالی کیفیت ملتی ہے ۔ جو انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے الگ کرتی ہے وہ انسانی نفسیات کا گہرا مطالعہ اور مشاہدہ رکھتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات ان کی کہانیوں میں حقیقت کا احساس ہوتا ہے ۔

دیپک کول نے بھی اپنی پہچان اردو اور ہندی کہانی کار کی حیثیت سے بنائی ہے وہ اسٹیٹ کلچرل کانگریس کے جلسوں میں اردو میں لکھی کہانیاں پڑھا کرتے تھے اور ان پر ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور کے گہرے اثرات تھے ۔

ایک زمانے میں ان کی کہانیاں "حبہ گدھ ڈوب گئے"، "شیڈرک کا ایک خط، بات کمل رات کی، کافی شہرہ تھا ۔ کشمیری کی طرف آئے تو سفر تہ ستیح ڈالی"، "گن مسافر ۔ چھانپ" جیسی کہانیاں لکھیں ۔ ان کی کشمیری کہانیوں کا ایک مجموعہ "شامرن" شائع ہو چکا ہے ۔ دیپک کول کا بات کہنے کا اپنا انداز ہے ، ٹھیٹھ کشمیری محاورے کے ساتھ ساتھ وہ ہندی کے رسیلے الفاظ استعمال کرتے ہیں جس سے ان کا آہنگ مؤثر بن جاتا ہے دیپک اپنے کرداروں کو اپنی آس پاس کی زندگی سے لیتے ہیں اور عصری زندگی کے مسائل کا احاطہ کرتے ہیں ۔ دیپک بھی اب بہت کم لکھتے ہیں ۔ اگر وہ اسی رفتار سے لکھتے تو بہت اچھے اور صاحبِ طرز افسانہ نگار ثابت ہوتے ۔

ڈاکٹر شنکر رینہ اپنے معاصرین سے بہت پہلے کشمیری میں لکھتے تھے ۔ طالب علمی کے زمانے میں جب ہمارے بیشتر لکھنے والے اردو میں لکھتے تھے ۔ شنکر نے کشمیری میں ہی لکھنے کی شروعات کی تھیں ۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ "زِتنہ زول" کے نام سے شائع ہو چکا ہے ۔ شنکر رینہ پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر تھے ۔ اس لئے ان کے افسانوں میں اسپتالوں کا

ماحول نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں بھی انسانی نفسیات کی گرہیں کھلتی ہوئی نظر آتی ہیں، شنکر کے یہاں جزئیات نگاری کا فن بدرجہ اتم ملتا ہے ان کے افسانوں میں زبان وبیان کا ایک خاص اہتمام ملتا ہے۔

کشمیری افسانہ نگاروں میں اوتار کرشن رہبر بھی اپنا مقام رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ تو برکھ (تبرک) کافی عرصہ ہوا شایع ہو چکا ہے۔

رہبر ٹھیٹھ کشمیری لہجے اور آہنگ سے بات کرتے ہیں ان کی کہانیاں نئے ذہن اور نئی نسل کے زیادہ قریب ہیں۔

ہری کرشن کول کشمیری زبان کے ایک اور اہم افسانہ نگار ہیں ان کے افسانوں کا موضوع کشمیری پنڈتوں کا متوسط طبقہ ہے، ہری کرشن کول نے بڑے خلوص اور ہمدردی سے اپنے موضوع کو پرکھا ہے اور اسے اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ کول کے ہاں مشاہدے کا عمق ملتا ہے۔ وہ اپنی بات کو صفائی اور بے باکی کے ساتھ کہتے ہیں جس سے ان کی کہانیاں زندگی سے بھری ہوئی، سانس لیتی ہوئی اور اپنے ماحول کی خوشبو سے مہکتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ "پتہ لارن پربت" اور "جاس چھ رو تل" ان کی کہانیوں کے دو مجموعے ہیں۔ ہری کرشن کول نے ہمارے افسانے کو ایک نئی سمت عطا کی ہے۔

ہر۔ کول بھارتی ایک عرصے سے لکھ رہے ہیں۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ "ژہ وُتھ" ۱۹۸۵ء میں شائع ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف رسالوں میں ان کے بہت سے افسانے چھپے ہیں۔ وہ غالباً ہمارے واحد افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں کا آہنگ سرریلسٹک کہا جاتا ہے۔ ان کے بیشتر افسانے علامتی ہیں۔ اور اس مقصد کے لیے ہندوستانی یونانی دیو مالا اور اساطیر کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں "دستہ شکست"، آبنوسک دولر، جگر چ مش،

ملہ ہونمد دیہہ اہم ہیں۔ بجارتی کے یہاں کہیں کہیں جشمہ شعور کی تکنیک کا استعمال ملتا ہے، بھارتی کا انداز بیان اپنے بیشتر معاصرین سے بالکل جداگانہ ہے ان کے افسانوں میں فلسفیانہ تفکر کا گمان ہوتا ہے۔

ڈاکٹر رتن لال شانت کا مجموعہ اچھر دالن بیھٹ کوہ شائع ہوا ہے۔ ان کی کہانیوں میں زندگی کے نئے مسائل کو نئے انداز سے دیکھنے کی کوشش ملتی ہے۔ وہ واقعات کا تانا بانا بنتے ہوئے اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ واقعے سے زیادہ واقعے کے پس پشت چھپے ہوئے جہان معنی کو آشکار کریں۔ شانت ذات کے نہاں خانوں میں اُتر کر انسان کے باطن کو ٹٹول لیتے ہیں اور اسی بے چینی اور درد کو افسانے کا روپ دیتے ہیں۔

اس دور کے دوسرے اہم افسانہ نگاروں میں غلام نبی بابا، تاج بیگم عباس تابش وغیرہ بھی ہیں۔ ان سبھوں نے عصری مسائل کا ہمدردی سے مطالعہ اور مشاہدہ کیا ہے اور کہانی کے وسیلے سے بیان کیا ہے۔

یہ پورا دور کشمیری افسانے کی توسیع کا دور ہے اور اس روایت کو آگے بڑھاتا ہے جو اس سے قبل ان کے پیش رو تعمیر کر چکے تھے۔ اس دور میں رد و قبول کا زبردست عمل ہوا۔ افسانے کی تکنیک زیادہ بہتر ہو گئی۔ موضوعات بدل گئے، اور اسلوب منجمد ہو گیا، زبان و بیان پر زیادہ گرفت ہونے لگی اور کہانی کہنے کا انداز بدل گیا۔ اب افسانہ خالی خالی جذباتیت کا شکار نہیں رہا۔ نعرہ بازی کا وقت بھی چلا گیا۔ افسانے کو ایک طاقت ور اور فعال وسیلۂ اظہار سمجھا جانے لگا اور اس کا مؤثر استعمال ہونے لگا۔

چنانچہ اب کشمیر اور کشمیریوں کی سماجی، نفسیاتی، معاشی اور اقتصادی زندگی کا اظہار بھرپور انداز میں ہونے لگا۔

کشمیری افسانے پر دورِ تشکیل میں اُردو افسانے کے گہرے اثرات تھے۔ اس دور میں یہ اثرات کم ہونے لگے۔ مغربی ادبیات کے مطالعے نے

ہمارے افسانہ نگاروں کے ذہن کھول دیے ۔ موپاساں، اوراوہنری، چیخوف اور دوسرے مغربی افسانہ نگاروں کے اثرات واضح طور پر نظر آنے لگے ۔ لیکن بہر حال یہاں کے ماحول اور یہاں کے مسائل کی ترجمانی اور عکاسی بہتر طریقے پر ہوئی ۔

اس صدی کے ساتویں دہے کے آس پاس کشمیری افسانے کا تیسرا دور شروع ہوتا ہے یہ وہ زمانہ تھا جب اُردو افسانہ جدیدیت کے رجحان کی لپیٹ میں کئی برس سے آچکا تھا ۔ مغرب میں بھی اس رجحان کی شروعات بہت پہلے ہو چکی تھیں ۔ نئے طرز کے افسانے لکھے جانے لگے تھے ۔ علامت اور تجریہ کا زیادہ استعمال ہونے لگا تھا ۔ کشمیری افسانہ اس صورت حال سے گریز نہ کر سکا ۔ چنانچہ سنہ ۱۹۶۷ء کے کشمیری شیرازہ کے افسانہ نمبر سے کئی نئے فنکار سامنے آجاتے ہیں جو موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے ایک نئے لہجے میں اپنی بات منواتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ افسانہ اب عصری حیثیت کے گرد گھومنے لگتا ہے ۔ خارج سے زیادہ داخل کی عکاسی کرتا ہے اور ذات کے المیے کا ترجمان بن جاتا ہے ۔ بعض روایتی افسانہ نگار بھی اپنا سفر جاری رکھتے ہیں ۔ اس دور میں جو افسانہ نگار سامنے آئے ان میں فاروق مسعودی بشیر اختر، غلام نبی شاکر، گلشن مجید، رتن لال مجو، شمس الدین شمیم، عابدہ احمد، امر مالموہی، انیس ہمدانی اور ایسے کئی با صلاحیت فن کار خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ۔

کشمیری افسانے کا اوّلین کارنامہ یہ ہے کہ اس نے کشمیری نثر کو جنم دیا ہے ہمارے یہاں سنہ ۱۹۴۷ء سے قبل نثر کے نمونے ضرور ملتے ہیں ۔ لیکن افسانے نے اس کو شستہ اور صاف کر کے نکھارا ہے ۔ اور اس میں وقیع اضافہ کیا ہے ۔ اس بات کے باوصف کہ ہمارے

افسانے کی عمر تیس ۳۰ سال ہے لیکن اس نے اس قدر ترقی کی ہے کہ ہم اس صنف کو نثر کے باقی اصناف کے بہت آگے پاتے ہیں۔ اور حیرت انگیز ترقی اس کی توانائی اور طاقت کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

کشمیری ڈراما

کشمیری ڈراما کی روایت قدیم ہے اور ڈراما کے عناصر خمسہ سے بحث کرتے ہوئے بھانڈوں کی نقالی کا ذکر بھی ہوتا ہے۔ جب ہندی اور قدیم سنسکرت ڈرامے کو زوال آیا اور اسٹیج تقریباً ختم ہوا تب پیشہ ور عام اداکاروں نے نقالی یا بھانڈپن شروع کیا۔ عشرت رحمانی نے ملا غنیمت کاشمیری کی مثنوی "نیرنگِ خیال" کے حوالے سے کشمیری بھانڈوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ اورنگ زیب کے عہد میں گانے بجانے اور نقلیں اور سوانگ رچانے کا کام بطور پیشہ کے کرتے تھے یہ بھانڈ کشمیر سے آئے تھے اور امراؤ رؤسا کے یہاں شادی بیاہ اور تہواروں کے موقعوں پر جاکر اپنا کرتب دکھاتے تھے۔ ان کو بھگت یا نز بھی کہا جاتا تھا۔ بھانڈ اپنا بہروپ بدلنے میں بھی ماہر تھے۔ ان کے خوب صورت لڑکے زنانہ کردار بھی ادا کرتے تھے نقلوں کی ایسی محفلوں کا ڈرامے کی تشکیل و تہذیب میں اہم رول رہا ہے۔ اس طرح سے ایک چلتے پھرتے قدیم اسٹیج کی تصویر ابھرتی ہے۔ جو اس بات پر دال ہے کہ بھانڈ جو کشمیری الاصل تھے بہت پہلے سے اس فن سے آشنا تھے۔ اکثر اوقات مکالمے بغیر کسی تیاری کے برجستہ اور فی البدیہہ بولتے تھے۔ مکالموں کی ادائیگی میں ان کا عمل خاص طور پر دیکھنے سے تعلق رکھتا تھا۔ وہ گفتار کے تحرک میں

یقین رکھتے تھے اور مکالمے ادا کرتے ہوئے سارے جسم کو حرکت میں لاتے تھے اور یہی ڈراما کا تکنیکی منصب بھی ہے۔

کشمیری بھانڈوں کی نقلیں جو پاتھر کہلاتی ہیں، دراصل ہمارا عوامی ڈراما ہے جس طرح ہندی ڈرامے کا ذکر کرتے ہوئے ان مقامی ناٹک منڈلیوں کا ذکر کرنا ناگزیر ہے۔ جو جگہ جگہ گھومتی تھیں اور اپنے فنی کمال کا مظاہرہ کر کے اپنا پیٹ بھرتی تھیں۔ اسی طرح قطع نظر ریاست سے باہر کے اپنے یہاں بھی بھانڈ جشن کو پیش کرنے والے فن کاروں کی ٹولیاں گاؤں گاؤں گھومتی تھیں اور اپنے فن کا مظاہرہ کرتی تھیں۔ اس سلسلے میں خاص طور پر داہمقورہ، اکن گام اور سویہ بگ کے بھانڈ کافی شہرت کے مالک تھے۔ ابھی حالیہ برسوں تک دیہاتی میلوں میں پاتھر کھیلے جاتے تھے۔ رازہ پاتھر، درزہ پاتھر، واتل پاتھر، گربیہ پاتھر، بٹہ پاتھر وغیرہ۔ اسی طرح کے لوک ناٹک بغیر کسی باضابطہ پلاٹ اسکیم کی تیاری کے بغیر اسکرپٹ لکھے بغیر از خود واقعات اور مکالموں کو تشکیل دی جاتی ہے اور تماشائیوں کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ اس طرح کے ناٹکوں میں کھردراپن تو ہے لیکن یہ کشمیری ڈرامے کے ابتدائی نقوش ہیں۔ بھانڈ کے معنی مسخرے کے ہیں اور پاتھر کے معنی ہیں کسی شخص کے حرکات کی نقالی۔ بھانڈ پاتھر کا بنیادی مقصد سماجی طنز تھا۔ یعنی سماج میں پیدا ہوئی خامیوں کی نقالی کر کے ان کی نشان دہی کرنا۔ طنز کے ساتھ ساتھ مزاح سے بھی کام لیا جاتا تھا۔ بھانڈ پاتھر بذاتِ خود تفریح کا ایک بہت بڑا ذریعہ تھا۔

زمانۂ قدیم میں رقص کی محفلوں کا چلن رہا ہے۔ کلہن نے اندر پربھا نام کی ایک رقاصہ کا ذکر کیا ہے جس کی شہرت دُور دُور تک پھیلی ہوئی تھی۔ بڈشاہ کے عہد میں بھی فن ڈراما کی طرف توجہ ہوئی۔ یودھ بھٹ اور سوم پنڈت سنجیدہ ڈرامانگار بتائے جاتے ہیں۔ یودھ بٹ نے بڈشاہ کی زندگی سے متعلق ایک واقعے کو ڈرامائی روپ دیا تھا اس کا نام زینہ ولاس بتایا جاتا ہے۔

مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے دورِ حکومت میں کئی غیر ریاستی راس لیلا پارٹیاں کشمیر میں

آنا شروع ہوئیں۔ اس زمانہ میں پارسی تھیٹر بام عروج پر تھا اور احسن لکھنوی، ماسٹر رحمت علی، طالب بنارسی، بےتاب بنارسی اور آغا حشر کاشمیری جیسے ڈراما نگاروں نے ہندوستانی تھیٹر میں دھوم مچائی تھی۔ بہت سے کشمیری جنھیں ہندوستان کے مختلف شہروں میں جانے کا موقعہ ملا تھا، ان میں سے بعض ڈرامے دیکھ چکے تھے اور انھیں بھی کشمیری اسٹیج بنانے کا خیال پیدا ہوا تھا۔ چنانچہ جب راس لیلا پارٹیاں کشمیر آنے لگیں اور انھوں نے کئی ڈرامے اسٹیج کیے تو ان کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ بعض ڈراموں میں کشمیری گیت بھی شامل کیے گئے تھے۔ یہ ڈرامے اردو میں پیش ہوتے تھے۔ ان کی دیکھا دیکھی بعض نوجوانوں کے دل میں راس لیلا طرز کے ڈرامے پیش کرنے کی خواہش پیدا ہوئی۔ چنانچہ کاؤ کدل کے نواح میں ایک اسٹیج کا اہتمام کیا گیا اور ایک پیشہ ورانہ ڈراما کمپنی وجود میں آئی۔ یہ جدید کشمیری تھیٹر کا آغاز تھا۔ اس کمپنی کے زیر اہتمام کئی ڈرامے اسٹیج ہوئے۔ یہ اردو زبان کے ڈرامے تھے جو آغا حشر، احسن لکھنوی، بےتاب بنارسی وغیرہ کے ڈراموں پر استوار تھے۔ زنانہ کردار باہر سے آئی ہوئی بعض اداکارائیں ادا کرتی تھیں جو کمپنی کی ملازمت میں تھیں۔ لیکن یہ کمپنی زیادہ دن تک نہ چل سکی۔ اس کمپنی کی بھاگ ڈور دھرم ارتھ محکمے نے سنبھالی تھی۔ جس کے ملازمین آپسی تضادات کے شکار تھے۔ لہٰذا کمپنی کا شیرازہ جلد ہی بکھر گیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ کوششیں اردو زبان کے ڈرامے اور اسٹیج تک محدود تھیں۔ لیکن کشمیری ڈراما اور تھیٹر کی تحریک میں یہ کوشش مستحسن ہے۔ یہی وہ موڑ تھا جہاں ہمارے بعض نوجوانوں کے دلوں میں یہ احساس پیدا ہوا کہ کشمیری زبان میں ڈراما لکھا جا سکتا ہے اور اس کے اسٹیج کرنے کے امکانات پیدا ہو سکتے ہیں۔

اسی زمانہ میں اسلامیہ ہائی اسکول کے زیر اہتمام ایک سکٹ کشمیری زبان میں پیش ہوا جس کا موضوع صفائی تھا۔ بچوں کی دلچسپی کا یہ ڈراما تفریحی انداز میں پیش کرنے کی سعی کی گئی تھی۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ابھی شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والا سنجیدہ طبقہ کشمیری زبان کی طرف ملتفت نہیں ہوا تھا۔ کشمیری نثر تہی مایہ

تھی۔ ایسی صورتِ حال میں یہ توقع رکھنا کہ ڈراما جیسی صنف پر قلم کیوں نہیں اُٹھایا گیا
بے سود ہے۔ یہ بات قابلِ فہم ہے کہ اس ماحول میں کشمیری ڈرامہ پر قلم اٹھانا بڑے دل
گردے کا کام تھا۔ یہ سہرا پنڈت نندلال کول کے سر باندھا جا سکتا ہے، جنھوں نے ۱۹۲۹ء
میں پہلی بار یہ قدم اٹھایا اور "ستیہ کہوٹ" نام کا ایک اسٹیج ڈراما لکھا۔ یہ کشمیری زبان
کا پہلا باضابطہ اسٹیج ڈراما تھا اور اس کو وہی اہمیت کشمیری ادبیات میں حاصل ہے
جو اردو میں امانت کی اندر سبھا کو حاصل ہے "ستیہ کہوٹ" ایک دھارمک ڈراما
تھا۔ ہندو دیومالا کے راجہ ہرشس چندر اور تارا متی کی کہانی پر اس کا کینڈا تیار کیا گیا تھا۔
اور اس ڈرامے پر اُردو ڈرامے کا غالب اثر تھا۔ اس کی زبان سنسکرت آمیز تھی۔ مکالمے
جذبات میں ڈوبے ہوئے تھے۔ ڈراما نگار نے کوشش کی تھی کہ ڈرامے میں کشمیریت
کا آہنگ پیدا ہو سکے۔ یہ ڈراما سری نگر کے رگھوناتھ مندر میں اسٹیج ہوا تھا اور کامیاب
رہا۔ ڈراما اس قدر مقبول ہوا کہ لوگ دیہاتوں سے آ کر اس پر ٹوٹ پڑے تھے۔ اس کے
مکالمے عرصہ دراز تک زبان زد عام رہے۔ اُردو ڈراموں کی طرح اس میں بھی کردار
اپنے جذبات کا اظہار شعروں سے کرتے تھے۔ نندلال کول نے اس کے بعد کئی اور
ڈرامے لکھے جن میں ساوتری ستیہ وان، کرشن سداماں قابلِ ذکر ہیں۔

نندلال کول کی کوششوں کے بعد کئی اور لوگوں نے اس شعبے میں کوششیں جاری
رکھیں۔ ان میں سے غلام نبی دلسوز، تارا چند بسمل، نیل کنٹھ شرما، چند اہم نام ہیں۔
ان لوگوں کے ڈراموں میں بھی کردار جذباتی ہو کر شعر پڑھتے ہیں اور گانا گاتے ہیں۔
لیکن یہ شاعری ستیہ کہوٹ کی طرح تک بندی کی حد تک ہی شاعری ہے اور ان
میں عام طور سے کوئی فنی پختگی نہیں ملتی۔ تارا چند بسمل نے نندلال کول سے
متاثر ہو کر ڈرامے لکھے۔ چنانچہ انھوں نے بھی اسی عنوان سے اپنا ڈراما ستیہ کہوٹ
لکھا جو بعد میں شائع بھی ہوا۔ بسمل کے ڈراموں میں اکہ نندن، رام اوتار اور ستیہ
کہوٹ نام کے ڈرامے شامل ہیں۔ دلسوز نے لیلیٰ مجنوں، شودہ، شیریں خسرو جیسے ڈرامے
لکھ کر کشمیری ڈرامے میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا۔ اس سے قبل جو ڈرامے لکھے

گئے تھے تمام طور سے ہندو اساطیر اور دیو مالا پر مبنی تھے۔ دلسوز کے زمانے تک گرامافون کمپنیوں کا رواج تھا۔ چنانچہ ان کے ڈرامے راج پال کمپنی نے ریکارڈ کر لیے تھے اور شائقین گرامافون باجوں کے ذریعے ان ڈراموں کو سُنا کرتے تھے۔ نیل کنٹھ شرما نے کئی ڈرامے لکھے جو سنسکرت سے ماخوذ تھے۔ ان کے ڈراموں میں بلوا منگل اور سُپنہ واسہ وتا قابلِ ذکر ہیں۔ یہ بھاس کے مشہور سنسکرت ڈرامے کا کشمیری روپ تھا۔

کشمیری ڈراما کے ارتقا میں پروفیسر محی الدین حاجنی کا ڈراما گرِہس ستھ گر خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ڈرامے کے بعض حصّے ۱۹۳۸ء کے پرتاپ میگزین کے کشمیری حصّے میں شائع ہوئے تھے۔ گرِہس ستھ گر کشمیری زبان کا پہلا جدید ڈرامہ ہے۔ پروفیسر حاجنی نے اپنے پیش رؤوں سے انحراف کیا تھا۔ اس ڈرامے کے مکالموں میں وہ جذباتی کھوکھلا پن نہیں تھا جو دوسرے ڈراما نگاروں کے یہاں ملتا ہے۔ اس کے مکالمات پہلے سے بہتر فطری، اور رواں ہیں۔ موضوع بھی بہتر اور زندگی سے قریب ہے اور اُس وقت کے جاگیردارانہ نظام کے بڑے فطری اور حقیقت آمیز انداز میں تصویر کشی کرتا ہے۔

اس صدی کے چوتھے اور پانچویں دہے میں کچھ منچلے نوجوان نے تھیٹر کی تحریک کو زندہ رکھنے کے اقدامات کیے۔ ایس۔ پی۔ کالج میں تھیٹر کی تحریک شروع ہوئی اور کالج کے طلبا نے چند اچھے ڈرامے پیش کیے۔ نیشنل ڈرامیٹک کلب اور سدھار سمیتی کے ڈرامیٹک کلب کی مساعی بھی قابلِ ذکر ہے۔ ان ڈراما کلبوں کی وساطت سے اچھے ڈرامے پیش ہوئے ہیں۔ سدھار سمیتی نے بعض دھارمک اور بعض سماجی اور اصلاحی ڈرامے پیش کیے اس دور کا ڈراما ووندڈ (ودھوا) خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ اس ڈرامے کو خاصی مقبولیت حاصل رہی۔

کشمیری ڈرامے کو وسعت دینے کے لیے ۱۹۴۵-۱۹۴۶ء میں سنجیدہ کوششیں ہوئیں۔ ہندوستان میں عوامی تھیٹر کا آغاز ہو چکا تھا۔ چنانچہ

انڈین پیپلز تھیٹر آرگنائزیشن کی ایک شاخ سری نگر میں منظم کرنے کی کوشش سیاسی سطح پر ہوئی۔ چنانچہ اس کے لیے مشہور کہانی کار پریم ناتھ پردیسی مرحوم نے اپنا پہلا ڈرامہ "بتہ پہر" لکھا جس میں یہاں کے غذائی بحران کی عکاسی کی گئی ہے۔ لیکن اُس زمانے کے گورنر نے ڈراما کو غیر قانونی قرار دے کر ضبط کر دیا۔ اس طرح ہماری تھیٹر کی تحریک پر ایک کاری ضرب پڑی۔

۱۹۴۷ء کشمیر کی تواریخ میں کئی لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ہندوستان آزاد ہوا کشمیر میں عوامی حکومت کا قیام عمل میں آیا۔ اس زمانے میں پاکستان کی شہ پر کشمیر قبائلی حملے کی زد میں آگیا۔ ایسے وقت میں ہمت جرأت اور حوصلے کی ضرورت تھی اس کو متحرک کرنے کی ذمہ داری یہاں کے دانش وروں اور ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں نے لے لی۔ چنانچہ ایک صحافتی محاذ کلچرل فرنٹ کے نام سے متشکل ہوا۔ اس تنظیم نے اور چیزوں کے علاوہ اسٹیج اور ڈرامے کے توسط سے یہاں کے عوام کو حوصلہ دیا۔ اس کے اسٹیج سے پیش کیے جانے والا پہلا ڈرامہ "کشمیر یہ ہے" تھا اس ڈرامے کو پروفیسر محمود ہاشمی نے لکھا تھا۔ یہ ڈرامہ بہت مقبول ہوا۔ پہلی بار مرد اور زنانہ فن کاروں نے اس ڈرامے میں کام کیا۔ اگرچہ ڈراما اردو زبان میں لکھا اور پیش کیا گیا تھا۔ اس کے گانے کشمیری زبان میں لکھے گئے تھے۔ پریم ناتھ پردیسی نے بھی اس دوران "شہید شیروانی" نام کا ڈرامہ لکھا جو محمد مقبول شیروانی کی شہادت پر لکھا گیا تھا۔ جس سے قبائلی دراندازوں نے بارہ مولا میں شہید کر دیا۔ اس ڈرامے کے گانے مہجور نے لکھے تھے۔ اس کی تکنیک پرانے ڈراموں سے بہتر تھی ۱۹۵۱ء میں جگن ناتھ ولی نے زون لکھا جو حبہ خاتون سے متعلق تھا۔ ڈرامے کو اسٹیج کی ضروریات کی کمی تھی جس کی بنا پر یہ ڈرامہ اسٹیج نہیں ہوسکا البتہ کہانی متشکل میں سامنے آیا۔ اس دوران کئی چھوٹے بڑے ڈرامے لکھے گئے، جو شہروں، اور دیہاتوں میں کھیلے گئے۔ ان کے موضوعات یہاں کے مسائل تھے۔

۱۹۵۳ء میں کشمیر میں سیاسی سطح پر کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں اس سے ہمارا ڈراما بھی متاثر ہوا۔ اس زمانے میں دینا ناتھ نادم نے پہلا کشمیری ڈراما ”بومبر یمبرزل“ (بھونرا اور نرگس) لکھا۔ یہ ایک علامتی ڈرامہ تھا۔ اس کے نغمے زبان زد عام ہوگئے۔ ۱۹۵۶ء میں حکومت کی سرپرستی سے جشنِ کشمیر کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس کے زیرِ اہتمام جو ثقافتی سرگرمیاں عمل میں آئیں ان میں خاص طور پر ڈراما کی طرف توجہ کی گئی۔ دینا ناتھ نادم اور نور محمد روشن کا مشترکہ طور پر لکھا ہوا اوپیرا ”ہی مال ناگرائے“ اسی زمانے میں اسٹیج ہوا اور خاصا مقبول ہوا۔ یہ ڈرامہ ایک لوک کہانی پر استوار تھا۔ جشن کشمیر کا سلسلہ کئی برس چلتا رہا اور کئی ڈرامے تحریر بھی ہوئے اور اسٹیج بھی کیے گئے۔ ان میں ہندواڑہ ہائی اسکول کا ”نیکی اور بدی“ اور ”امینِ کامل“ کا لکھا ہوا ”حبہ خاتون“ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

۱۹۶۵ء کے بعد کئی اور ڈراما نگار ابھرے جنہوں نے اس فن کی ترویج اور ترقی میں خاص رول ادا کیا ان میں نور محمد روشن، علی محمد لون امین کامل، اختر محی الدین، پشکر بھان خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ علی محمد لون کے ”وزیچہ سانی“، پشکر بھان کا ”ستن تہ ناخ“، اختر کا ”نستہ ہند سوال“، نور محمد روشن کا ”چور بازار“ کامل کا ”بگاہ چھے گاشس دار“ اہم ہیں۔

کشمیری ڈراما کی ترقی اور توسیع میں دوسری زبانوں کے ڈراموں کے قابل قدر ڈرامائی ترجمے بھی شامل کیے جا سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں سوم ناتھ زتشی امین کامل، اختر محی الدین، علی محمد لون، نور محمد روشن وغیرہ کی کوششیں مستحسن ہیں۔ ان لوگوں نے ابسن، گالز وردی، ٹیگور اور دوسرے ڈراما نگاروں کے اچھے ڈراموں کو کشمیری ڈراما کا روپ دیا۔

کشمیری ڈرامے کی ترقی میں ریاستی کلچرل اکادمی، ریڈیو کشمیر، ٹیلی ویژن اور دوسرے اداروں کا بڑا دخل ہے۔ کلچرل اکادمی نے اپنے قیام

کے بعد نہ صرف از خود ڈراموں کو اسٹیج کیے جانے کا اہتمام کیا۔ بلکہ ان چھوٹے چھوٹے ڈراما کلبوں کی مالی معاونت کی جو شدید طور پر اسٹیج کی سرگرمیوں سے دلچسپی رکھتے تھے اور اپنے اپنے کلبوں کے توسط سے کشمیری ڈرامے پیش کرتے ہیں۔ یہ سلسلہ اس وقت تک جاری ہے۔ سنہ ۱۹۶۰ء میں ٹیگور ہال تعمیر ہوا جس سے تھیٹر چلانے کے کام میں بڑی سہولیت ہوئی۔ اس ہال میں اب تک ہر سال ڈرامے اسٹیج کیے جاتے ہیں اور ڈرامائی مقابلے منعقد کیے جاتے ہیں۔ اچھے ڈراموں پر انعامات دیے جاتے ہیں۔

کشمیری میں ریڈیو ڈراما بھی بہت بعد کی چیز ہے۔ ریڈیو ڈراما میں تمام فنی لوازمات ہوتے ہیں۔ البتہ یہ صرف سننے کی چیز ہے اس میں ایجاز و اختصار پر خاص زور ہوتا ہے۔ واقعہ نگاری مربوط ہوتی ہے اور سادگی اور پُرکاری پر خاص توجہ دی جاتی ہے۔ صوتی اثرات کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ ریڈیو ڈراما کانوں سے دیکھا جاتا ہے۔ ریڈیو ڈراما میں مکالموں کی ادائیگی کی بھی خاص اہمیت ہوتی ہے۔ پریم ناتھ پردیسی، علی محمد لون، اختر محی الدین، امین کامل، سوم ناتھ زتشی، اسیش کول، لشکر بھان، سجود سیلانی، نور محمد روشن، اوتار کرشن رہبر، سوم ناتھ سادھو، ہردے کول بھارتی، ہری کرشن کول اور ایسے ہی کتنے مقامی ڈراما نگاروں کے ڈرامے ریڈیو کشمیر سے نشر ہو چکے ہیں اور برابر ہو رہے ہیں۔ اسی طرح ہندوستان کی باقی علاقائی زبانوں کے ڈرامے کو کشمیری میں منتقل کر کے ڈرامائی روپ دیا گیا ہے جن میں نہ صرف موضوعات کا تنوع ملتا ہے بلکہ تکنیک کے نئے نئے تجربے بھی سامنے آئے ہیں۔

ٹیلی ویژن ڈرامے نے بھی کشمیری ڈرامے کی سمت و رفتار کو نئی جہتیں عطا کی ہیں۔ کئی قابل ذکر ڈرامے سامنے آئے ہیں۔ ٹیلی ویژن سے کئی کشمیری فلمیں بھی پیش کی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں حبہ خاتون اور رسول میر

خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

آج کشمیری ڈراما جس منزل پہ آ گیا ہے اس سے محسوس یہی ہوتا ہے کہ ہمارے ڈرامے کا مستقبل روشن ہے۔

نیڈوز کے عقب میں سفید رنگ کی جو عالیشان کوٹھی نظر آتی ہے وہی ہماری منزل تھی۔

اس وفد میں صدیقی صاحب اور راقم الحروف کے علاوہ سلطان صاحب ، کاک صاحب ، یوسف صاحب اور غلام احمد مہٹہ جی بھی شامل تھے ۔ ہم سب اپنی بیتابیاں سمیٹے ، کچھ سہمے سہمے سے اس وسیع و عریض مخملیں لان کی طرف بڑھ رہے تھے ، جو اس کوٹھی کے سامنے پھیلا ہوا تھا ——

وہ —— ایک باوقار ، گمبھیر اور قدآور شخصیت جنھیں ہزاروں کے اژدہام میں بلند قامت کی وجہ سے پہچانا جا سکتا ہے جنھیں دنیا شیخ محمد عبداللہ کے نام

۱؎ صدر مدرسے کے اولڈ ریکارڈ پر سے گرد کی تہیں ہٹاتے ہوئے ہمیں یہ معلوم ہوا کہ جناب شیخ محمد عبداللہ نے اپنی ملازمت کا آغاز اسی مدرسے سے کیا اور یہیں سے وہ ملازمت سے برطرف بھی ہوئے یہ واقعہ تاریخ کا ایک ناقابلِ فراموش ورق بن چکا ہے لیکن یہ جان کر ہماری خوشی کی انتہا نہ رہی کہ اسی "گاشہ آگر" کی جوت سے اُن کی جوت جلی ہے انھوں نے زندگی کے بہت سے قیمتی سال اسی ادارے میں بحیثیت طالب علم کے گزارے ہیں اپنے مدرسے کے اولڈ بوائے اور ایک پرانے استاد کی حیثیت سے ہم نے ان سے ان کی باتیں سننا چاہیں ۔ ذیل کی روئیداد اسی بات چیت کا نتیجہ ہے ۔

(ادارہ)

سے جانتی ہے اور کشمیر کے لوگ شیرِ کشمیر کے نام سے، وہی سامنے ایک کرسی پر بیٹھے ہوئے تھے۔ ہلکے نسواری رنگ کا سوٹ زیب تن تھا اور سر ننگا، وہ ایک اجنبی سے محوِ گفتگو تھے اجنبی جس کی پیٹھ ہماری طرف تھی۔ اپنے سر اور ہاتھوں کی حرکات سے کسی گہرے مسئلے کی طرف اُن کی توجہ مبذول کر رہا تھا۔

ہم ان سے خاصے فاصلے پر لان کے ایک طرف ستمبر کی اس سہانی صبح کی ہلکی دھوپ میں نہاتے رہے اور اُن کے اشارے کا انتظار کرتے رہے۔ ہم سب خاموش تھے۔ ذہن میں کیا خیالات تھے ان کا اظہار کئے بغیر ہم آنکھوں کی زبان سے ایک دوسرے سے گفتگو کر رہے تھے۔

انتظار ——— طویل انتظار!

انتظار کے یہ طویل لمحات ہمیں بُری طرح اکھرنے لگے۔

آخر اجنبی کا ساتھ ان کی گفتگو کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ دونوں کھڑے ہو گئے۔ اجنبی رخصت ہوا اور ہمیں باریابی کا حکم ہوا۔

"معاف کیجئے ابھی آیا" کہتے ہوئے کوٹھی کے اندر چلے گئے اور وہاں ضروری ہدایات دے کر پھر ہمارے پاس آئے۔ پرنسپل صدیقی صاحب نے ہمارا تعارف کرایا۔ ہم نے ہاتھ ملائے، ایسے محسوس ہوا جیسے جسم کے اندر ایک عجیب حرارت سرایت کرتی جارہی ہے اس وقت بھی جب میں یہ سطور لکھنے لگا ہوں تو یہ لمس میرے ہاتھ پر پھیلتا ہوا محسوس ہو رہا ہے، صدیقی صاحب دو دن پہلے شیخ صاحب سے وقت مقرر کر چکے تھے۔

شیخ صاحب کے مہمان آنے والے تھے۔ فرمایا: "تشریف رکھئے" لیکن اس وقت میرے پاس صرف دس منٹ ہیں، کبھی فرصت میں آئیے گا۔"

صدیقی صاحب ان کے سامنے ۱۹۸۷ بکرمی کے اسٹیٹ ہائی اسکول کا

قبض الوصول رکھا اور انھیں یاد دلایا کہ وہ اس زمانے میں اسٹیٹ اسکول میں استاد رہ چکے ہیں۔ اس قبض الوصول پر شیخ صاحب کے دستخط ثبت تھے شیخ صاحب نے قبض الوصول کا بغور معائنہ کیا اور وہ ماضی کی دھندلکوں میں کھو گئے۔ چند لمحوں میں ان کا چہرہ گلنار ہو گیا۔ ایسا لگتا تھا جیسے ماضی کے سارے نقوش ان کے سامنے گھوم رہے ہیں۔

صدیقی صاحب نے موجودہ ایم پی ہائر سکنڈری کا ذکر کیا جو اسٹیٹ ہائی اسکول کے کھنڈرے پر تعمیر ہو چکا ہے اور جو اپنے ماضی کی تابندہ روایات کو سینے سے لگائے آگے اور آگے بڑھ رہا ہے انہی روایات کے پیش نظر آج ہم اپنی درسگاہ کے ایک عظیم سپوت سے ان کے ماضی کو ٹٹولنے کے لئے آئے تھے۔

میں نے شیخ صاحب کے سامنے ایک سوال نامہ رکھا۔ انھوں نے پڑھ کر فرمایا کہ وقت کی کمی کی وجہ سے سارے سوالات کے جواب نہ دے سکیں گے۔ پھر بھی ایک مختصر سے بیان میں بہت سے سوالوں کا احاطہ کرنے کی کوشش کریں گے۔ اور باقی سوالات کے جواب کسی اور موقعہ پر دیں گے۔

پہلا سوال یوں تھا: ———

آپ کے بارے میں جو ریکارڈ ہمارے مدرسے میں دستیاب ہوا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اسٹیٹ ہائی اسکول میں اول پھاگن ۱۹۸۷ بکرمی کو آپ کا تقرر بحیثیت سیکنڈ اسسٹنٹ ہوا تھا۔ آپ اس عہدے پر ۱۰ اساڑھ ۱۹۸۸ بکرمی تک کام کرتے رہے۔ اس دن سرکاری احکامات کے مطابق آپ سرکاری ملازمت سے برطرف کر دیے گئے ——— کیوں؟

ج: علی گڑھ سے تعلیم پانے کے بعد میں نے عزم کیا تھا کہ میں ملک کی حالت بدلنے کے لئے کام کروں گا۔ اپنے وطن لوٹ کر مجھے معلوم ہوا کہ یہاں کے تعلیم یافتہ مسلمانوں پر سرکاری ملازمت کے دروازے بند ہیں۔ یہاں پر

ایک سول سروس ریکروٹنگ بورڈ قائم کیا گیا تھا۔ اعلیٰ سرکاری نوکری حاصل کرنے کے لیے اس بورڈ کے امتحان میں کامیاب ہونا لازمی تھا۔ اس امتحان میں عربی اور فارسی کے مضامین شامل نہیں تھے لیکن سنسکرت شامل کر لی گئی تھی۔ اسی طرح ملازمت میں داخلے کے لیے ۲۱ سال کی عمر کی پابندی بھی عائد کر دی گئی تھی۔ لوگوں کو یہ حکومت کے اقدامات منظور نہیں تھے۔ اور اس کے خلاف لوگوں کے دلوں میں احتجاج کا لاوا اندر ہی اندر پک رہا تھا۔ اس زمانے میں اعلیٰ تعلیم یافتہ مسلمانوں کا پہلا گروپ منظم ہونے لگا۔ یہ لوگ علی گڑھ، لکھنؤ، الہ آباد وغیرہ سے ایم اے، ایم، ایس، سی۔ ایل، ایل، بی وغیرہ کر کے آئے تھے۔ اس جماعت میں مولوی عبدالرحیم، مبارک شاہ نقشبندی، محمد رجب، غلام محمد وکیل فاضلی صاحب وغیرہ تھے۔ اس سے پہلے اتنے اعلیٰ تعلیم یافتہ مسلمان نایاب تھے۔ حکومت کے اس ریکروٹنگ بورڈ کے پیش نظر یہ تاثر عام تھا کہ مہاراجہ نے مسلمانوں کو آگے بڑھنے سے روکنے کے لئے یہ سلسلہ قائم کیا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ مسلمانوں کے لئے ۲۱ سال کی قید بھی نامناسب تھی۔ کیونکہ مسلمان بچے مکتب اور پرائمری اسکولوں میں مقابلتاً بڑی عمر میں داخل ہو کر دیر سے فارغ ہوتے تھے اور جب تک وہ تعلیم سے فارغ ہوتے تب تک ۲۱ سال پورے ہو چکے ہوتے اور اس طرح سے ریکروٹنگ بورڈ کے امتحان میں رُک جاتے تھے۔ میں نے اس ابتدائی گروپ کے منظم کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ مگر یہ سب کچھ بے سود رہا۔ اس زمانے میں ہم نے مفتی جلال الدین کے یہاں ایک ریڈنگ روم قائم کیا۔ یہی ہماری ملاقاتوں اور ابتدائی سرگرمیوں کی آماجگاہ بن گئی۔ انہی دنوں غلام احمد عشائی کو ۲۹ روپے پنشن دے کر جبری طور پر ملازمت سے سبکدوش کر دیا گیا تھا۔ اسی

طرح ایک اور شخص تھے نظام الدین جو سرکاری عتاب کے شکار ہو چکے تھے۔
لیکن یہ دونوں عوام میں ہر دل عزیز نہیں تھے۔ میں نے کافی اصرار سے
ان دونوں کو اپنی اس ٹولی میں شامل کروا دیا اور ایک (REPRESENTATION)
تیار کروالی۔ لیکن اس درخواست پر دستخط کرنے والا کوئی نہ مل سکا۔ اس
مقصد کے لئے ہم لوگ منشی اسد اللہ کے ہاں گئے تاکہ غلام محمد وکیل کے
دستخط کروالیں۔ لیکن وہاں ہمیں برا بھلا کہا گیا اور ہماری حوصلہ شکنی
کرنے کی کوشش کی گئی لیکن ہم جو حق کی راہ میں چل پڑے تھے اس سے
ذرا بھی بے ہمت نہ ہوئے یہ (REPRESENTATION) درخواست کسی
نہ کسی طرح پیش کی گئی اس سے لوگوں نے ہماری طرف توجہ دینا شروع
کر دی۔ شاید پہلا موقعہ تھا جب ہم کو مظلوموں کی نمائندگی کرنے کے لئے
کہا گیا تھا۔ ہم لوگ عثمانی صاحب کے گھر میں جمع ہوئے۔ مقبول پنڈت،
فاضلی اور میں کونسل کے سامنے پیش ہونے کے لئے چن لئے گئے۔"

اتنا کہہ کر شیخ صاحب خاموش ہو گئے، کہنے لگے:

"اب اس قصے کو چھوڑ دیجئے کافی لمبی چوڑی داستان ہے۔"

ایسا لگ رہا تھا کہ ماضی کی ان گنت یادیں ان کے سامنے گھوم رہی
ہیں اور ان تلخ حقائق کو یاد کر کے انھیں کوفت ہو رہی ہے۔

ہم سوالیہ نشان بن کر ان کے چہرے کے اتار چڑھاؤ کو پڑھنے
کی کوشش کر رہے تھے۔ شیخ صاحب نے تھوڑے سے توقف کے
بعد اپنے بیان کو جاری رکھا۔

"اس کے بعد ہم کو ایک اخبار کی ضرورت شدت سے محسوس ہوئی۔
ہم لوگ جہاں کہیں سے ممکن ہوتا اعداد و شمار جمع کر لیتے۔ ہم اپنے غم کی
داستان دوسروں کو سنانا چاہتے تھے۔ اس مقصد کے لئے ہم
نے پنجاب کے اخبارات کے ساتھ رابطہ پیدا کیا۔ یہ اخبارات جموں کے

راستے لاہور سے آتے تھے۔ ان میں سے "کشمیری"، "مسلمانانِ کشمیر" "مظلوم کشمیر" وغیرہ اہم تھے۔

ان سرگرمیوں کے ساتھ سرکار کی مشینری بھی حرکت میں آنے لگی۔ چنانچہ یہ اخبارات بند کیے جانے لگے۔ لیکن ہم بھی ایک کے بعد دوسرا اخبار جاری کروانے کی فکر میں لگ جاتے تھے۔ اس تمام کارروائی کے لئے پیسے کی ضرورت تھی۔ ساتھ ہی میرا سارا وقت ان سرگرمیوں میں صرف ہونے لگا۔ میں رات گئے تک گھر پہنچتا۔ گھر والے بیزار رہنے لگے۔ اس اخبار نے یہ احساس پیدا کر دیا کہ مجھے ملازمت اختیار کر لینا چاہیئے۔ میں نے محکمۂ تعلیم میں ایک مدرس کی اسامی کے لئے درخواست دے دی جو منظور ہوئی اور میرا تقرر ۶۰ روپے تنخواہ اور ۲۲ روپے الاؤنس (کل ملا کر ۸۲ روپے) ماہوار پر انسپکٹ اسکول میں بہ حیثیت مدرس ہوا۔ میں نے فتح کدل میں احمد جو جیدی لیس کا ایک گراج کرایہ پر لیا اور وہیں پر رہنے لگا۔ مدرسے سے شام کو لوٹ کر اپنی سرگرمیوں میں مصروف رہنے لگا۔ اس کی اطلاع سرکار کے کانوں تک پہنچ گئی۔

یہ میری سیاسی زندگی کا آغاز تھا!

۱۹۳۱ء میں میں نے جامع مسجد میں پہلی تقریر کی۔ اس کے فوراً بعد میرا تبادلہ مظفر آباد کر دیا گیا۔ میں نے وہاں جانے سے انکار کیا۔ ناظم تعلیمات ایک آئرش تھے میگڈرمٹ —— وہ ایس پی کالج میں میرے پرنسپل رہ چکے تھے، انھوں نے میری سرکار دشمن سرگرمیوں کا حوالہ دیتے ہوئے مجھے ان کارروائیوں سے باز رہنے کا مشورہ دیا اور مجھے میری ملازمت کا واسطہ دیا۔ لیکن میں اپنا مقصدِ حیات طے کر چکا تھا۔ میں نے اُن سے کہا۔۔ "میں دس سے چار بجے تک سرکاری

ملازم ہوں۔ اس دوران بہ حیثیت مدرس کے میرے کام کا جائزہ لیجیے باقی وقت مجھے میرے حال پر چھوڑ دیجیے۔ میں قوم کی حالت سدھارنے کی طرف توجہ دینا چاہتا ہوں"۔ میگڈرمت کا لہجہ ہمدردانہ تھا۔

میں نے پھر دوٹوک کہہ دیا: "صاحب کوئی بھی اپنے ہم وطنوں پر ہوتے ہوئے مظالم سہہ نہیں سکتا ——— آپ میری جگہ ہوتے تو کیا کرتے؟"

یہ کہہ کر میں رو پڑا ——— میں نے دیکھا میگڈرمٹ کی آنکھوں میں آنسو تیر رہے تھے۔"

چاروں طرف سناٹا چھا گیا۔ ہم سب ان کی طرف مبہوت ہو کر دیکھ رہے تھے۔ شیخ صاحب کی آنکھوں میں اس وقت بھی ہلکی سی نمی کا احساس ہو رہا تھا۔

ایک لمحہ ٹھہر کے انھوں نے اپنا بیان جاری رکھا۔

"میگڈرمت نے کہا: تم ۲۴ گھنٹے سرکار کے ملازم ہو"۔

میں نے کہا مجھے ایسی ملازمت منظور نہیں۔

شیخ صاحب کا چہرہ تمتما اٹھا۔ آنکھوں میں شعلے رقص کرنے لگے "میگڈرمت نے کھڑے ہو کر مجھے سینے سے لگایا اور پیٹھ تھپتھپائی اس کے بعد وزیرِ تعلیم نواب خسرو جنگ کے پاس پیشی ہوئی۔ میں نے وہاں جاکر اپنی مطمح نظر رکھ دیا اور گھر لوٹ آیا۔ مستعفی ہونا چاہا لیکن کافی دیر ہو چکی تھی۔ میں ملازمت سے برطرف کر دیا گیا تھا"۔

شیخ صاحب کے اس طویل بیان میں میرے بیشتر سوالات کے جواب چھپے ہوئے تھے۔ اس لئے اب صرف چند سوالات پر ہی اکتفا کیا۔

۱ س: آپ مسلم یونی ورسٹی سے کب فارغ التحصیل ہوئے؟

ج : میں نے ۱۹۳۳ء میں علی گڑھ سے کیمسٹری میں ایم ایس سی کامیاب کیا۔

س : کیا آپ اپنی ملازمت کے دوران زیرِ تدریس طلبا کو کشمیریوں کی بدحالی کا احساس دلاتے تھے؟

ج : نہیں، میں انھیں صرف پڑھنے کی تلقین کرتا تھا۔

س : اپنے زمانے کے اسٹیٹ اسکول کے بارے میں آپ کے تاثرات کیا ہیں؟

ج : اس زمانے میں اسٹیٹ اسکول بڑا مقبول تھا۔ طلبا کی تعداد خاصی تھی۔

س : آپ کے مراسم اپنے رفقائے کار کے ساتھ کیسے تھے؟

ج : بہت اچھے۔

س : سیاست سے آپ کی دلچسپی کیا اسی زمانے (اسٹیٹ اسکول) کے زمانے کی پیداوار ہیں؟

ج : اس سوال کا جواب دے چکا ہوں۔ میں نے بہت پہلے اپنی زندگی کا لائحہ عمل طے کر لیا تھا —— اتنے میں شیخ صاحب کے معزز مہمان آ چکے تھے۔ کرنل صاحب کا آدمی ایک کارڈ ہاتھ میں تھامے کافی وقت سے منتظر تھا۔ شیخ صاحب تھوڑی دیر کے لئے خاموش ہو گئے۔ اُس شخص نے کارڈ پیش کیا۔ شیخ صاحب مسکرائے۔

"اچھا صاحب اب کافی دیر ہو گئی۔ پھر کبھی تشریف لائیے —— باقی سوالات اسی وقت ہوں گے۔"

شیخ صاحب نے دس منٹ کا وقت دیا تھا لیکن اب اُن سے بات چیت کرتے ہوئے کوئی پچاس منٹ ہو چکے تھے۔ ہم ان کی باتوں سے مبہوت ہو چکے تھے۔ سلسلہ اس وقت ٹوٹ گیا جب شیخ صاحب کھڑے ہو گئے۔ اس موقع کا فائدہ اٹھاتے

ہوئے یوسف نے تصویر لے لی اور ہم اپنے جذبات سمیٹ کر اس مخملیں لان سے باہر چلے آئے۔

گاشہ آگر - سری نگر
(اولڈ لبرائے نمبر)
جلد نمبر ۱ - شمارہ نمبر ۱ - ۱۹۷۴ء

ماہنامہ "شیرازہ" سری نگر
(شیر کشمیر نمبر)
جلد نمبر ۲ - شمارہ نمبر ۸ - ۱۰
اگست، اکتوبر ۱۹۸۳ء

ایک روشن دماغ تھا، نہ رہا

ڈی، پی، جب تک زندہ تھے اپنی پُراسرار اور دل نواز شخصیت سے جادو جگاتے رہتے۔ وہ نہ صرف عام لوگوں بلکہ دانشوروں، ادیبوں —— اور سیاست دانوں کے لئے بھی ایک متنازعہ حیثیت رکھتے تھے۔ ان کے متعلق اسی اختلاف رائے نے ان کو بے حد پُراسرار بنایا تھا۔ ان کے اندر جو درگا پرشاد موجود تھا اسے بہت کم لوگ جانتے تھے۔ گداختگی، ہمدردی اور پیار اور خلوص سے بھرا ہوا دل، عام لوگوں کے لئے، وہ صرف سیاست دان اور مدبر تھے جن کی ہر ادا سیاسی مصلحتوں سے بھری ہوئی تھی اور حق تو یہ ہے کہ سیاست کی بساط پر ان کی ہر چال بظاہر آسان لیکن اپنے دُور رس نتائج کے لحاظ سے بڑی گہری اور معنی خیز ہوا کرتی تھی اور وہ درگا پرشاد کم اور ڈی پی در زیادہ معلوم ہوتے تھے۔ اس لئے کشمیر میں سیاست کے کسی ابجد خوان یا سیاست کے ساتھ دلچسپی رکھنے والے کے لئے ڈی پی کا نام ایک خاص معنی رکھتا تھا۔ قطع نظر اس کے ان کے چاہنے والے بے شمار لوگ تھے۔ یہ بات بھی وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ان سے اختلاف والوں کی کمی بھی نہیں تھی لیکن کھلے عام اختلاف کرنے کے باوجود ان کی فطری ذہانت، جودت طبع، خوش مزاجی اور ان کے ستھرے مذاق سے انکار ناممکن تھا۔

ڈی پی در ایک آسودہ حال کشمیری گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔

کسی زمانے میں یہ گھرانا یہاں کے جاگیردارانہ نظام کا ایک اہم ستون تھا ——— ڈی، پی نے دولت کے ٹھاٹھ دیکھے تھے۔ چاہتے تو تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد ایک معقول ملازمت حاصل کرتے اور آرام و سکون سے زندگی بسر کرتے۔ لیکن وہ کسی اور مٹی کے بنے ہوئے تھے۔ انھوں نے لڑکپن سے اپنے ذاتی معاملات کو ملک اور قوم کے معاملات پر قربان کر دیا۔ اور اپنے وطن کو ڈوگرا شاہی کے جور و استبداد سے آزاد کرنے کے لیے جدّ و جہد کے راستے کو اختیار کر لیا۔ یہ اُن کے کردار کی عظمت تھی۔

ڈی پی اپنے ہم عصر سیاسی لیڈروں میں غالباً سب سے کم عمر تھے۔ لیکن اپنی فطری صلاحیتوں کی وجہ سے بہت جلد انھوں نے ایک ممتاز درجہ حاصل کیا۔ طالب علمی اور اپنی زندگی کے اخیر تک انھوں نے اپنی روشن دماغی، اعلےٰ تدبّر اور کردار کی عظمت کا ثبوت دیا۔ ایس پی کالج لکھنؤ یونی ورسٹی نیشنل کانفرنس، ڈیموکریٹک نیشنل کانفرنس، انڈین نیشنل کانگریس کی مختلف تحریکوں میں وہ پیش پیش تھے۔ اسی طرح ۱۹۴۸ء سے ۱۹۷۵ء (چند سالوں کے بغیر) انھوں نے ریاستی یا قومی سطح پر جس کسی سرکاری حیثیت میں کام کیا اپنی روشن خیالی قابلیت، خلوص نیت اور کام کی لگن سے اپنی دھاک بٹھا دی۔ اُن کے کام کرنے کا ایک منفرد طریقہ تھا۔ سب سے الگ اور سب سے جُدا اور اس سلسلے میں ان کی ہمسری کا دعویٰ بہت کم لوگوں کو تھا۔ جب وہ کشمیر کی سیاست سے ہٹ کر قومی سیاست کے دھارے میں آگئے۔ تو ان کی قابلیت کے جوہر کھل گئے۔ اور ان کی روشن دماغی اور بھی واضح ہوگئی۔

ڈی پی ایک اونچے پایہ کے دانشور، مقرر اور عظیم ماہر گفتگو تھے۔ ان کی ... خلوص ... اور ... جلال شخصیت ... پہ چھا گئی تھی ان کی

قرب میں رہ کر ایک عجیب طرح کی اپنائیت کا احساس ہوتا تھا۔ ان کی گفتگو، حاضر جوابی، سیاسی اور ادبی سوجھ بوجھ کے جادو سے ان کا کوئی ہم نشیں مسحور ہوئے بنا نہیں رہ سکتا تھا۔ اس کا اعتراف اُن کے بدترین مخالفین اور معترضین کو بھی تھا۔ وہ انگریزی اور اُردو کے بہت بڑے مقرر تھے۔ ان کی انگریزی دانی کا تو ایک زمانہ معترف تھا۔ لیکن جب اُردو بولنے پر آتے تو سننے والے جھوم اُٹھتے۔ اردو زبان سے ان کو خاص دلچسپی تھی۔ میر، غالب، فیض، اقبال، کے وہ بڑے مدّاح تھے اور ان کے اکثر اشعار ان کے وردِ زبان تھے۔

سنہ ۱۹۷۱ء میں جب وہ وزیر اعظم کے خاص ایلچی کی حیثیت سے ہندوستانی خیر سگالی مشن کے ساتھ پاکستان بھیجے گئے تو فرصت کے اوقات میں اُردو کی کتابوں کو کھنگالتے ہوئے نظر آتے۔ ڈی پی ایک شاعرانہ ذہن لے کر آئے تھے نہ صرف یہ کہ ان کا لہجہ شاعرانہ تھا۔ بلکہ ان کے کام کرنے کا اسٹائل بھی شاعرانہ تھا۔ کسی زمانے میں ان کی طبیعت شعر گوئی کی طرف بھی مائل تھی چنانچہ وہ ذوق تخلص کرتے تھے۔

دُرگا پرشاد در ہندوستانی تمدّن کی علامت تھے۔ وہ سرزمینِ کشمیر کے ایسے مایہ ناز سپوت تھے جن پر ہندوستان ہمیشہ ناز کرتا رہے گا۔ ایسے روشن دماغ بہت دنوں کے بعد پیدا ہوتے ہیں ؎

چھپ گئے وہ سازِ ہستی چھیڑ کر
اب تو بس آواز ہی آواز ہے

سوونیر
بیادِ جناب ڈی پی در
۱۲ رجون سنہ ۱۹۷۶ء

ہندوستانی فلم کی چند منزلیں

ہندوستانی فلم کا باقاعدہ آغاز دادا صاحب پھالکے کی فلم راجہ ہریش چندر سے ۱۹۱۳ء میں ہوا۔ یہ فلم "دی لائف آف کرائسٹ" (THE LIFE OF CHRIST) نام کی فلم سے متاثر ہو کر تیار کی گئی، جس کو دادا صاحب پہلے ہی دیکھ چکے تھے۔ اس فلم میں زنانہ رول کرنے کے لیے کوئی خاتون سامنے نہیں آئی تھی کیوں کہ اس زمانہ میں فلم کو لغو اور شرمناک میڈیم سمجھا جاتا تھا اور فلم میں کام کرنے والوں کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ یہ خاموش فلموں کا زمانہ تھا۔ دادا صاحب پھالکے نے کم و بیش سو فلمیں تیار کیں جن میں علاوہ راجہ ہریش چندر کے کرشن جنم، بھسماسُر، ستیہ وان ساوتری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

دادا پھالکے کے بعد کئی لوگوں نے اس میدان میں پاپڑ بیلے اور کئی فلمی ادارے منظرِ عام پر آئے۔ ان کی کوششوں سے ستی پاروتی، مالتی مادھو، ستی انسویا، بھگت دھرو جیسی فلمیں بنیں۔ بیشتر فلمیں دھارمک تھیں۔ اس دور کی ایک اہم فلم کمپنی "کوہِ نور" کے نام سے مشہور تھی۔ جس نے کئی کامیاب فلمیں بنائیں جن کا بڑا شہرہ ہوا۔ کلکتے میں بھی اسی دور میں فلم کمپنیاں بنیں جن کے توسط سے کئی فلمیں تیار ہوئیں۔ یہ ہندوستان میں فلم انڈسٹری کا دورِ اوّل تھا۔

سنہ ۱۹۲۰ء کے آس پاس فلموں کی مقبولیت کے پیشِ نظر اور حالات کی تبدیلی کے باعث بعض خواتین سامنے آئیں اور زنانہ رول کرنے لگیں۔ ان میں سوشیلا دیوی، گوہر سلطانہ، سلوچنا، زبیدہ، گلاب، جلّو بھائی کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی آمد سے فلموں میں ایک نئے گلیمر کا اضافہ ہوا۔ اور فلم کے تعلق سے عورتوں کے بارے میں تماشبین عوام کے نظریے میں تبدیلی آگئی۔

اس دور میں ہندوستانی فلم کا سب سے اہم پڑاؤ "لائیٹ آف ایشیا" نام کی فلم تھی جو مہاتما گوتم بدھ کی زندگی پر بنائی گئی تھی۔ اس میں مرکزی رول ہمانسو رائے اور سیتا دیوی نے کیا تھا۔ یہ پہلی ہندوستانی فلم تھی جس کی نمائش نہ صرف ہندوستان میں بلکہ ہندوستان سے باہر بھی ہوئی اور پسند کی گئی۔ اس فلم نے ثابت کیا کہ ہندوستانی فن کار کسی طرح بھی اس میڈیم میں پیچھے نہیں اور اگر لگن اور محنت سے کام کریں تو کامیابی کے جھنڈے گاڑ سکتے ہیں۔ لیکن ابھی اس میڈیم کی سب سے بڑی کوتاہی یہی تھی کہ اس زمانہ میں محض حرکت کرنے والی (MOVIES) فلمیں ہی بنتی تھیں اور ناطق فلم یا ٹاکی (TALKIE) کے لیے ابھی کچھ اور انتظار کرنا تھا۔ بہر حال جلد ہی یہ معرکہ بھی سر ہوا —— یہ شرف فلم ساز اردشیر ایرانی کو حاصل ہوا جس نے اپنی فلم کمپنی "امپیریل" کے نام سے تشکیل دی تھی۔ اسی فلم کمپنی کے اہتمام سے "عالم آرا" پیش ہوئی۔ یہ ہندوستان کی پہلی بولتی فلم (ٹاکی) تھی۔ اس طرح سے ہندوستان میں ناطق فلموں کا آغاز ہوا اور ایک نئی منزل سامنے آگئی۔

یہاں اس بات کے کہنے میں تامل نہیں کہ "عالم آرا" سے قبل بھی کئی ناطق فلمیں بنیں لیکن ان کو کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ اس لیے پہلی باضابطہ ناطق فلم "عالم آرا" ہی تسلیم کی جاتی ہے۔ یہ فلم اردشیر ایرانی کی ہدایت میں تیار ہوئی اور اس میں پرتھوی راج، جلو بھائی، ماسٹر وٹھل، ڈبلیو ایم خان اور کئی دوسرے فن کار سامنے آئے۔ اس فلم کے مکالمے اردو اور ہندی کے آمیزش سے تحریر کیے گئے تھے۔ عالم آرا بہت کامیاب رہی۔ اس فلم کی کامیابی نے کئی لوگوں کو فلم سازی کی طرف ترغیب دی اور دیکھتے دیکھتے ناطق فلموں کا سلسلہ شروع ہوا۔ "عالم آرا" کے بعد ناطق فلموں کے سلسلے میں "شیریں فرہاد" اہم کڑی تھی۔ یہ فلم بھی

"عالم آرا" کے نقوش پر بنی۔ اس فلم کا امتیاز اس کے بیالیس گانے تھے۔

امپیریل فلم کمپنی کا دوسرا اہم ڈراؤ "نور جہاں" تھی۔ اس میں اس زمانہ کے مشہور ستارے سلوچنا اور ڈی بلموریا مرکزی رول کرتے تھے۔ مشہور ہدایت کار موہن بھوٹانی اس فلم کے ہدایت کار تھے۔ اس فلم کے بعد "مایا مچھندر" جیسی فلم بنی۔ یہ پربھات فلم کمپنی کا اہم کارنامہ تھا جو اسی زمانہ میں بنی تھی۔ اس فلم نے پرانی فلموں کے ریکارڈ توڑ دیے اور ہندوستانی فلم انڈسٹری میں "پربھات" کو اہم مقام دلایا۔ "مایا مچھندر" تکنیک، کہانی اور فوٹوگرافی کے اعتبار سے ہندوستانی فلم سازی میں ایک اہم منزل قرار دی جا سکتی ہے۔ اس کے بعد کئی فلم کمپنیاں یکے بعد دیگرے بنیں۔ کئی فلمیں سلولائیڈ کے پردے پر اُتاری گئیں اور کتنے ہی باصلاحیت اداکاروں کی پہچان ہوئی۔ اس دور کے اہم ستارے پرتھوی راج، کندن لال سہگل، پہاڑی سانیال وغیرہ تھے۔ جنھوں نے ہماری فلم انڈسٹری میں دھوم مچادی۔

۱۹۳۴ء کے بعد ہندوستانی فلم سازی میں اس وقت ایک نیا موڑ آیا، جب پربھات فلم کمپنی کے زیر اہتمام شانتارام نے کئی فلمیں بنائیں۔ ان میں خاص طور پر "امرت منتھن" درجۂ امتیاز رکھتی ہے۔ جو نہ صرف کہانی کے اعتبار سے بلکہ اداکاری، ہدایت کاری اور پیش کش کی تازہ کاری کے اعتبار سے ایک اہم منزل تھی۔ جس نے ہماری فلمسازی کو ایک نئی سمت عطا کی۔ بمبئی ٹاکیز کی بنیاد بھی اسی دور کے آس پاس ہمنسو رائے نے ڈالی۔ اور اپنی شروعات "کرم" نام کی فلم سے کی۔ اس فلم کا امتیاز یہ تھا کہ اس میں کئی مناظر ہندوستان کے باہر فلمائے گئے اور پہلی بار ایسی چیزیں دیکھنے کو ملیں جو اس سے پہلے فلموں میں نظر نہیں آئیں۔ اب رفتہ رفتہ فلم کا گلیمر کافی بڑھ گیا تھا اور ادب کی دُنیا کے مشہور اور معروف ستارے بھی فلم کی طرف مائل ہو رہے تھے۔ انھی میں ہندی اور اُردو کے مشہور افسانہ نگار اور ناول نگار منشی پریم چند تھے۔ پریم چند ان ابتدائی اور عہد ساز ادیبوں میں تھے جو فلم کی بہ ظاہر چمکتی ہوئی دُنیا کی طرف امیدوں اور ولولوں کے ساتھ چلے گئے تھے۔ وہ فلم کے گلیمر سے اس قدر مرعوب ہوئے کہ جب انھیں اجنتا سینی ٹون نام کی فلم کمپنی نے آٹھ ہزار روپے سالانہ کی تنخواہ پیش کی تو وہ فوراً بمبئی

چلے آئے اور "مِل مزدور" نام سے ایک فلمی کہانی لکھی۔ پریم چند نے اپنے من کی بات اپنی شریکِ حیات شیورانی سے کہی تھی۔ اس کا ذکر انھوں نے "پریم چند گھر میں" میں کیا ہے۔ لکھتی ہیں :

"وہاں جانے میں جو خاص فائدہ ہوگا وہ یہ کہ ناول اور کہانیاں لکھنے میں جو نہیں ہو رہا ہے اس سے کہیں زیادہ فلم دکھا کر ہو سکے گا۔ کہانی اور ناولوں سے تو جو لوگ پڑھتے ہیں وہی فائدہ اُٹھا سکیں گے۔ فلم سے ہر جگہ کے لوگ فائدہ اُٹھا سکیں گے۔"

اسی خیال نے پریم چند کو بمبئی کی فلمی دنیا میں پہنچا دیا۔ لیکن یہاں انھیں شروع سے ہی محرومیاں ملیں اور وہ فلم سے بددل ہو گئے۔ یہی بددلی اور محرومی بعد میں بہت سے جینوین (GENUINE) ادیبوں کا مقدر بن گئی۔ اپنے مختصر قیام میں پریم چند نے "مِل مزدور" لکھی، یہ فلم کی دنیا میں ایک اہم موڑ ہونا چاہیے تھا کہ اپنے عہد کا سب سے بڑا فکشن رائٹر فلم سے وابستہ ہو گیا تھا اور فلم کی کہانی لکھ رہا تھا۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ یہ واقعہ ایک موڑ یا ایک اہم منزل کا پیش خیمہ ثابت نہ ہوا۔ پریم چند کی مِل مزدور، غریب مزدور کے نام سے نمائش کے لیے رکھ دی گئی۔ وجہ یہ تھی کہ سرکار نے اس فلم پر کئی اعتراضات کیے اور اس پر سنسر کی قینچی چلا دی۔ اس فلم میں پریم چند نے خود مزدور یونین کے صدر کا رول کیا تھا۔ اس کے بعد پریم چند کی دوسری کہانی "شیر دل یا نوجوان" کے نام سے فلمائی گئی۔ لیکن اس کا حشر بھی وہی ہوا۔ جو پہلی فلم کا ہو چکا تھا۔ پریم چند نے جب خود اسے اسکرین پر دیکھا تو محسوس کیا کہ اس کا حلیہ بدل چکا ہے۔ خود لکھتے ہیں :

"خیال تھا کہ یہ فلم تاریخ سازی میں ایک نئے دَور کا آغاز کرے گی۔ لیکن فلم دیکھ کر ساری اُمیدوں پر پانی پھر گیا۔ کیونکہ ڈائریکٹر کی ترمیم و تنسیخ کے باعث افسانہ کی

مٹی پلید ہوگئی تھی اور فلم میں وہ بات باقی نہ رہی جو افسانہ میں پائی جاتی تھی۔"

یہ فلم "مل مزدور" کو دیکھ کر پریم چند کا فوری ردِعمل تھا۔ اور پریم چند نے آپ کو آسودہ نہ پاکر فلم دُنیا سے کنارہ کش ہو گئے۔ لیکن اس کے باوصف ابھی تک ان کی کئی تخلیقات سلولائیڈ کے پردے پر اُتاری جاری ہیں۔ سیوا سدن (بازارِ حُسن) رنگ بھومی (چوگان ہستی)، غبن، گئودان، ہیرا اور موتی وغیرہ مختلف وقتوں پر فلمائی گئیں۔

ہندوستانی فلموں میں شرت چندر چٹرجی کے بعض بہت اچھے ناول منتقل ہوئے ہیں۔ یہ ناول اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں ان میں علاوہ اور خوبیوں کے جو ایک داخلی طور پر سلگنے کا سا انداز ملتا ہے وہ فلم کے میڈیم میں آکر ایک نئے انداز کی نشاندہی کرتا ہے۔ ہندوستانی فلموں میں "دیوداس" کو درجۂ امتیاز حاصل ہے۔ یہ فلم آج تک فلم بین طبقہ فراموش نہیں کر سکا ہے اور یقیناً یہ ہندوستانی فلم کی ایک نئی منزل تھی —

دیوداس کئی بار بنی۔ پہلی بار خاموش فلموں کے زمانے میں۔ دوسری بار جب اداکار اور گلوکار سہگل اور اپنے زمانے کی بلند پایہ ہیروئن جمنا نے اس میں مرکزی رول کر کے فلمی دنیا میں ایک طوفان جگایا تھا۔ برسوں کے بعد بمل رائے نے دلیپ کمار اور وجنتی مالا جیسے فن کاروں کو لے کر اسے ایک نئے انداز سے بنایا اور برسوں تک لوگوں کو تڑپایا۔

فلم کی دنیا میں ایک اہم منزل وہ تھی جب شانتا رام نے "امرجیوتی" جیسی فلم بنائی۔ وہ "امرت منتھن" سے اپنی مہارت بنا چکے تھے۔ اس کے بعد یکے بعد دیگرے پڑوسی، ڈاکٹر کوٹنس کی امر کہانی، شکنتلا، نورنگ، دو آنکھیں بارہ ہاتھ جیسی فلمیں پیش کر کے اپنے موضوعات کے تنوع اور تکنیک کی تازہ کاری کا احساس دلایا۔

ہندوستانی فلم کو وقعت اور وقار بخشنے میں اور نئی منزلوں سے ہم کنار کرنے میں جن لوگوں نے خاص رول ادا کیا ان میں سہراب مودی، محبوب، خواجہ احمد عباس، راج کپور، کمال امروہی، نتین بوس، گورودت، رشی کیش مکرجی، بمل رائے،

راجندر سنگھ بیدی، صرف چند نام ہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد بیدی، راج کپور، بمل رائے، باسو بھٹاچاریہ، مرنال سین وغیرہ نے کئی فلمیں بنائیں اور نئے تجربے کیے۔ اس دور کی اہم فلموں میں انورادھا، کابلی والا، بندنی، تیسری قسم، بھوون شوم، دستک خاص طور پر اہم ہیں۔ بیدی، باسو بھٹاچاریہ، مرنال سین، ارن کول وغیرہ نے نئے سنیما کی شروعات کیں اور کئی ایسی فلمیں پیش کیں جو انسان کے اندرون کی پیچ در پیچ پرتوں کا اظہار کرتی ہیں۔ ان میں کوئی نغمے نہیں، کوئی رومان نہیں، کوئی مزاح نہیں۔ یہ کہانیاں فارمولہ فلموں سے بالکل مختلف ہیں، اور حقیقی زندگی کا احساس دلاتی ہیں۔ ان میں زندگی اپنے تمام اسرار لیے ہمکتی ہوئی ملتی ہے۔ بیشتر فلمیں کمرشل مفادات کی پرواہ کیے بغیر فلم کو بہ حیثیت آرٹ کے پیش کرتی ہیں۔ اکثر فلاپ ہوتی ہیں۔ یہ یقیناً گھاٹے کا سودا ہے۔ لیکن ایک سچے فن کار کا منصب آرٹ کی خدمت کرنا ہوتا ہے۔ دولت کی پوجا نہیں، اس لیے وہ لوگ یہ صلیب خود ہی اپنے کاندھے پر اُٹھاتے ہیں۔ ان فلموں میں غیر فطری واقعات، تشدد، سیکس نغموں اور بے معنی رقص کی کوئی جگہ نہیں۔ یہ نہایت سست رفتاری سے چلتی ہوئی انسانی ذہن کی پیچیدگیوں کا احساس دلاتی ہیں۔ اور ازلی اور ابدی انسان کی تصویر کو پیش کرتی ہیں۔ تشدد، مار دھاڑ، سستے سیکس اور گلیمر کو دیکھنے والی خارش زدہ آنکھیں ان فلموں کو دیکھنا پسند نہیں کرتیں اور اکثر و بیشتر یہ فلمیں فلاپ ہو جاتی ہیں لیکن ہماری فلموں میں ایسے نمونے یقیناً ایک نئی منزل کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اور تاریخ ان کو فراموش نہیں کر سکتی۔

مُنشی پریم چند

اور ہندوستانی فلم

فلم کی دُنیا بڑی ظالم اور کافر ادا دُنیا ہے۔ اس نے بڑی خدمات بھی انجام دی ہیں اور غارت گری کا سامان بھی کیا ہے، اس میں اتنا گلیمر ہے کہ دُور سے دیکھنے والے اس کی اداؤں پر تِنچھ جاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اس نے دوسرے لوگوں کے علاوہ کتنے ہی صاحب قلم اپنی لچکتی بانہوں میں سمیٹ لیے۔ ادب کی دنیا کے کتنے ہی صاحبِ طرز اس کی مقناطیسی قوت کے زیر اثر اس کے چھانسے میں آگئے اور لُٹ گئے۔ بڑے اور معروف ناموں میں جوش، ساحر، کرشن چندر، بھگوتی چرن ورما، امرت لال ناگر، منٹو، عباس، اوپندر ناتھ اشک، جاں نثار اختر، مجروح، سردار اور کیفی وغیرہ ہیں جو اس چھچھاتی دنیا میں آئے۔ کچھ عرصہ رکے اور پھر ناامیدیاں لے کر چلے گئے۔ ادیبوں اور شاعروں کے اس کارواں میں اردو اور ہندی فکشن کی عظیم شخصیت منشی پریم چند بھی ہیں۔

پریم چند اپنی زندگی کے آخری برسوں میں انتقال سے صرف دو سال قبل فلم کی دنیا میں آگئے۔ اس وقت تک وہ اُردو اور ہندی میں اپنے قلم کا جوہر منوا چکے تھے۔ ان کے ناولوں اور کہانیوں نے ادبی حلقوں میں دُھوم مچائی تھی۔ جون ۱۹۳۴ء کو وہ بمبئی کی مشہور فلم کمپنی اجنتا سنی ٹون میں آٹھ ہزار روپیہ سالانہ کی پیش کش پر فلم کی دُنیا میں وارد ہوئے انھوں نے صرف ایک سال کا کنٹریکٹ کیا تھا۔ بولتی فلموں کا زمانہ آچکا تھا اور صنعتِ فلم سازی

ایک نئے مرحلے میں داخل ہو چکی تھی۔ عالم آرا، اس طرح کی پہلی بولتی فلم تھی۔ اس کے بعد شیریں فرہاد، نور جہاں، اجودھیا کا راجہ، مایا مچھندر، امرت منتھن، حاتم طائی جیسی تاریخ ساز فلموں نے کامیابی کے نئے ریکارڈ قائم کیے تھے۔ فلمی دنیا کے اربابِ اختیار پریم چند کی ادبی حیثیت سے واقف تھے وہ ان کی مقبولیت اور صلاحیت کو بروئے کار لاکر اپنی تجوریاں بھرنا چاہتے تھے، انھیں ایسے ادیبوں کی ضرورت تھی جو دلچسپ کہانیاں لکھ سکیں چنانچہ قرعۂ فال پریم چند کے نام آن پڑا۔ ادھر پریم چند کی مالی حالت ناگفتہ بہ تھی وہ اپنے دو پرچوں "ہنس" اور "جاگرن" کے باعث مقروض ہو چکے تھے۔ اس خیال سے کہ کچھ پیسہ کما کر قرضہ بے باق ہو انھوں نے فوراً حامی بھر دی۔ انھوں نے اپنے دوست اور کہانی کار جینیندر کمار کو ایک خط میں لکھا:

"بمبئی کی ایک فلم کمپنی مجھے بلا رہی ہے۔ تنخواہ کی بات نہیں کنٹریکٹ کی بات ہے آٹھ ہزار سال کا ——— میں اس حالت کو پہنچ گیا ہوں۔ جب میرے لیے ہاں کے سوائے اور کوئی سبیل نہیں رہ گئی۔ میں سوچتا ہوں کیوں نہ ایک سال کے لیے چلا جاؤں وہاں سال بھر کے بعد کچھ ایسا کنٹریکٹ کرلوں گا کہ میں یہیں بیٹھے بیٹھے تین چار کہانیاں لکھ دیا کروں اور چار پانچ ہزار روپے مل جایا کریں۔ اس سے 'جاگرن' اور 'ہنس' دونوں مزے سے چلیں گے اور بیوپار کا سنکٹ کٹ جائے گا۔"

فلمی دنیا میں پریم چند کے داخلے کا مقصد اس خط سے واضح ہے، لیکن اس کے علاوہ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ فلم چونکہ ترسیل اور ابلاغ کا طاقتور وسیلہ ہے۔ اس لیے اس کے توسط سے ہر خیال اور ہر طبقے کے لوگ فائدہ اٹھا سکیں گے، جن کی ادب تک کوئی رسائی نہیں۔ پریم چند بڑے ارمانوں سے بمبئی آئے تھے؛ وہ چونکہ فلم تکنیک سے واقف نہیں تھے اس لیے شروع شروع میں بڑے بڑے منصوبے بنا رہے تھے، چند روز لوہی فضا دیکھنے کے بعد انھوں نے اپنی بیوی شیورانی دیوی کو ایک خط میں لکھا:

"جیسی کہانیاں لکھتا ہوں، انھیں کھیلنے کے لیے یہاں کوئی

ایکٹریس ہی نہیں ہے۔ میری ایک کہانی یہاں سب کو اچھی لگی لیکن
یہاں کی ایکٹریس اسے کھیل نہیں سکتی۔ اسے کھیلنے کے لیے کوئی
پڑھی لکھی ایکٹریس رکھنی پڑے گی، مَیں تو ایسی ہی کہانیاں لکھوں گا۔ ان
لوگوں کی خواہش کے مطابق نہیں لکھ سکتا۔"

لیکن ان کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔

یہ زمانہ سودیشی تحریک کا زمانہ تھا۔ گاندھی جی کی قیادت نے چاروں طرف آگ لگا دی تھی۔ بدیشی کپڑے کا بائیکاٹ ہو رہا تھا لیکن ملک کے اندر خود ملکی کارخانہ داروں نے لوٹ مچا رکھی تھی، وہ دونوں ہاتھوں سے دولت بٹور رہے تھے۔ مِل مزدوروں کی حالت ناگفتہ بہہ تھی، ان کی تنخواہوں میں کوئی اضافہ نہیں ہو رہا تھا۔ اِس لیے ہڑتالیں ہو رہی تھیں، پریم چند نے بمبئی کی دھرتی پر قدم دھرتے ہی یہ تماشا اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا۔ اس کا ردِ عمل یہ تھا کہ انھوں نے 'مزدور' نام کی فلم لکھی جس میں کارخانہ داروں کی دھجیاں اُڑا دی گئی تھیں اور مزدور طبقے کی تباہ حالی کو پیش کیا گیا تھا۔ لیکن سنسر بورڈ نے جس کی قیادت مِل اونرس ایسوسی ایشن کے صدر سر جی بی بھائی کرتے تھے، اسے رد کر دیا۔ سنسر کی قینچی سے بچنے کے لیے موہن بھوانی نے ڈیڑھ سال کے بعد یہی فلم 'غریب مزدور' کے نام سے پیش کی، اس میں مزدور یونین کے صدر کا رول خود پریم چند نے کیا۔ اس فلم کی کہانی میں جگہ جگہ بھوانی نے ترمیم اور تنسیخ کی جس سے فلم مسخ ہو گئی۔ حسام الدین غوری اپنی کتاب 'پریم سوگ' میں لکھتے ہیں:

"خیال تھا کہ یہ فلم تاریخ سازی میں ایک نئے دَور کا آغاز کرے گی، لیکن فلم دیکھ کر ساری امیدوں پر پانی پھر گیا۔ کیونکہ ڈائریکٹر کی ترمیم و تنسیخ کے باعث افسانہ کی مٹی پلید ہو گئی تھی اور فلم میں وہ بات باقی نہ رہی جو افسانہ میں موجود تھی۔"

پریم چند کو خود بھی اس بات کا ملال تھا۔ انھوں نے اعتراف کیا:

"انھوں نے میری کہانی کی ہتیا کی ہے، مَیں اسے خود بھی پہچان نہیں پاؤں گا۔"

اس کے بعد فلم ریلیز ہوتے ہی بمبئی کے فلمی حلقوں میں ہلچل مچ گئی اور سرکار نے اس کی نمایش پر پابندی عائد کی ۔ البتہ جب لاہور میں فلم ریلیز ہوئی تو فلم دیکھنے کے لیے مزدوروں کے ٹھٹ کے ٹھٹ لگ گئے ۔ پریم چند کے صاحبزادے امرت رائے لکھتے ہیں :

"پہلے ہی دن ہزاروں مزدور سنیما کے دروازے پر کھڑے تھے ۔ سات روز تک یہی حال رہا ۔ گھبرا کر پنجاب سرکار نے اس کی نمایش پر پابندی لگا دی ۔ دوسرے صوبوں میں بھی یہی صورت حال تھی ۔"

پریم چند کو اس پہلے ہی تجربے نے بد دل کر دیا تھا ۔ انھیں اپنی غلطی کا احساس ہو رہا تھا ۔ اپنی بیوی شیورانی دیوی کو اسی زمانے میں لکھا :

"یہاں جو کچھ ہے وہ سنیما کے مالک لوگوں کے ہاتھ میں ہے ادیب کی کوئی اہمیت نہیں ۔"

مگر اب الیاسو چنا بے کار تھا ۔ چنانچہ اپنی کمپنی کے اربابِ اختیار کی خواہش پر انھوں نے دوسری کہانی "شیر دل یا نوجیون" کے عنوان سے لکھی ، اس میں سیاسی معاملات کو بالائے طاق رکھ کر پریم چند نے اپنے ابتدائی دور کے افسانوں کی طرح قدیم ہندوستان کے گیت گائے اور راجپوتوں کی بہادری ، ایثار اور اولوالعزمی کو پیش کیا لیکن یہ فلم بھی کامیاب نہ ہو سکی اور ہدایت کار کے بے جا تصرف نے اس کا حلیہ بگاڑ دیا ۔ حالانکہ یہ بڑی اچھی کہانی تھی ۔ فلم کی ناکامی سے پریم چند کا دل اوب گیا ۔ کہانی کار جینیندر کمار کو ایک خط میں لکھا :

"میں جن ارادوں سے یہاں آیا تھا ۔ یہاں ان میں سے ایک بھی پورا ہوتا نظر نہیں آتا ۔ جان پڑتا ہے کہ زندگی غارت کر رہا ہوں ۔"

اور پریم چند کی تمنائیں خاکستر ہونے لگیں ۔

اس زمانہ میں پریم چند نے اپنے ناول "سیوا سدن" (بازارِ حسن) پر فلم بنانے کی اجازت دی تھی ۔ یہ فلم بازارِ حسن کے نام سے ہی مہالکشمی سیتی ٹون نے فلمائی ۔ اس کے لیے پریم چند کو

پندرہ سو یا دو ہزار روپے کا معاوضہ دیا گیا۔ یہ فلم جب ریلیز ہوئی تو پریم چند اس میں ایک بار پھر اپنے آپ کو پہچان نہ سکے اور وہ نراش ہو گئے لیکن وہ فلم کے جنگل سے آزاد نہیں ہو سکے تھے۔

اس دوران ان کی ایک اور ہندی کہانی "تریا چرتر" پر فلمانے کا کام شروع ہوا۔ مشہور ڈرامانگار امتیاز علی تاج نے اسے آسان اردو میں منتقل کیا اور یہ کہانی "سوامی" کے نام سے پیش ہوئی۔ اس فلم کے ہدایت کار کاردار تھے اور ستارہ اور جے راج نے مرکزی رول ادا کیا۔

پریم چند اپنے بمبئی کے قیام کے چند مہینوں میں فلم کی ملمع چڑھی زندگی سے تنگ آچکے تھے اور وہاں سے بھاگنے کے لیے پر تول رہے تھے۔ حسام الدین غوری کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"سینما میں کسی صلاح کی توقع کرنا بے کار ہے۔ یہ صنعت بھی اسی طرح سرمایہ داروں کے ہاتھ میں ہے، جیسے شراب فروشی انھیں اس سے بحث نہیں کہ پبلک کے مذاق پر کیا اثر پڑتا ہے، انھیں تو اپنے پیسے سے مطلب ہے، برہنہ رقص، بوسہ بازی اور مردوں کا عورتوں پر حملہ، یہ سب ان کی نظروں میں جائز ہے۔ میں نے خوب سوچ لیا ہے، اس دائرہ سے نکل جانا مناسب ہے۔"

یہ سب پریم چند کے لیے ناقابلِ برداشت تھا۔ وہ اپنے قلم کو جدّ و جہد آزادی کے ساتھ ساتھ آتیا چار اور ظلم و جبر کے خلاف استعمال کرتے آئے تھے، وہ سماج اور معاشرے کے رِستے ہوئے ناسوروں کا علاج چاہتے تھے، وہ فلم کے وسیلے سے بھی وہی کام کرنا چاہتے تھے جو قلم کی طاقت سے کرتے آئے تھے۔ وہ انسانی زندگی کے اعلےٰ اور ارفع اقدار کے نقیب تھے، لیکن یہ سب ہو نہیں رہا تھا۔ اس لیے وہ ادب کی دُنیا کی طرف واپس لوٹنا چاہتے تھے، انھوں نے اپنے دوست حسام الدین غوری کو لکھا:

"میں تو زندگی میں ایک نیا تجربہ حاصل کرنے کے لیے سال بھر کے لیے آیا تھا۔ مئی میں وہ مدت ختم ہو جائے گی اور میں اپنے وطن بنارس لوٹ جاؤں گا اور حسبِ سابق ادبی

مشاغل میں بقیہ زندگی صرف کروں گا۔"

یہی سبب ہے کہ جب دوسری فلم کمپنیوں نے انھیں دعوت دی تو انھوں نے اسے رد کیا۔ مشہور فلم ساز ہمنسو رائے نے ان سے اتنا بھی کہا تھا کہ وہ بنارس سے ان کے لیے کہانیاں لکھ بھیجیں اگر وہ بمبئی میں رہنا پسند نہیں کرتے۔ لیکن پریم چند نے اس پیش کش کو بھی رد کر دیا۔ ان کی اُمیدیں خاک ہو چکی تھیں اور انھیں اپنے کیے پر ندامت کا احساس ہو رہا تھا۔

اس دوران اور اس کے بعد ان تمام باتوں کے باوجود پریم چند کا سحر فلم کی دُنیا پر چلتا رہا۔ چنانچہ ان کی حیات میں ہی ان کی کئی کہانیوں کے پلاٹ سرقہ ہوئے جن پر کئی فلمیں بنائی گئیں۔ پریم چند کے انتقال کے بعد موہن بھوٹانی نے ان کے ناول "چوگانِ ہستی" کو فلمایا۔ یہ ناول اپنے زمانے کا عہد آفرین ناول ہے۔ ناول کی ضخامت کے پیشِ نظر اس کے کئی کردار نکال دیے گئے اور اس کی اصل روح جاتی رہی۔ فلم کامیاب نہ ہو سکی۔

اس کے بعد منشی جی کی کہانی "دو بیل" کی بنیاد پر ایک صاف ستھری فلم "ہیرا موتی" فلمائی گئی۔ بلراج ساہنی، نروپا رائے اور اجیت کی ماہرانہ اداکاری نے اس میں چار چاند لگا دیے۔ فلم کامیاب رہی۔ بعد کے برسوں میں کئی اور ناول سلولائیڈ کے پردے پر اُتار دیے گئے جن میں "غبن" اور "گئودان" قابلِ ذکر ہیں۔

آج فلم انڈسٹری کافی آگے نکل آئی ہے۔ موضوع اور تکنیک کے نئے تجربوں سے ہندوستانی فلم ایک نئے مرحلے میں داخل ہو چکی ہے لیکن آج بھی پریم چند کی کہانیوں کو فلمانے کی ضرورت ہے جن میں سارا ہندوستان اپنی تمام شادمانیوں، آرزومندیوں اور نامرادیوں کے ساتھ نظر آتا ہے۔ قطع نظر ان کے سیاسی اور سماجی موضوعات کے پریم چند کے یہاں انسانی نفسیات کی کئی دلچسپ پرتیں کھُل جاتی ہیں جو یقیناً آج بھی نئی ہیں۔ لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کو فلمانے کے لیے پریم چند ہی کی طرح کوئی بےلوث، بے ریا اور ہمدرد آدمی سامنے آئے جسے فن سے اور انسان سے پیار ہو۔ ہمیں اس دن کا انتظار ہے۔ پریم چند بھلے سے راست طور پر ایک ہی سال ہندوستانی فلم سے وابستہ رہے ہوں لیکن ہندوستانی فلم کو ان کی جو دین ہے اس سے انکار کرنا ناممکن ہے۔

(ماہنامہ "تعمیر" سری نگر
مئی ۱۹۹۱ء)

اوپندر ناتھ اشک

اور ہندوستانی فلم

فلم کی دُنیا چمک دمک اور گلیمر کی دُنیا ہے ۔ یہ اظہار کا ایک طاقت ور وسیلہ ہونے کے ساتھ ساتھ سائینس کا ایک ایسا حیرت انگیز کارنامہ ہے جس نے آرٹ کی دلنوازیوں اور خوبصورتیوں کو ایک نقطے پر سمیٹ لیا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ مقبول اور غیر معروف ادیبوں، شاعروں اور کہانی کاروں کے ساتھ ساتھ وہ لوگ بھی اس چمکتی ہوئی دُنیا میں بڑی امیدوں کے ساتھ گئے جو ادب اور شاعری کے میدان میں اپنا لوہا منوا چکے تھے ہندوستانی فلموں کے ساتھ آج بھی اُردو اور ہندی ادب کی بعض قدآور ہستیاں وابستہ ہیں اور گزشتہ برسوں کے دوران وابستہ رہی ہیں ۔ یہ الگ بات ہے کہ ان لوگوں کے مقابلے میں ایسے لوگ زیادہ کامیاب ہیں جن کا سنجیدہ ادب کے میدان میں کوئی مقام نہیں ۔ نامور اور معروف فن کاروں میں سے بیشتر لوگ ناکام اور مایوس ہو کر اس میدان سے اُکھڑ گئے اور چمک دمک کی اس دُنیا سے بھاگ گئے ۔ ایسے لوگوں کی فہرست میں منشی پریم چند، امرت لال ناگر، بھگوتی چرن ورما، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، جوش ملیح آبادی، ساغر نظامی، راجندر سنگھ بیدی، سردار جعفری، جاں نثار اختر اور کئی دوسرے نام پیش کئے جا سکتے ہیں ۔ نامور کہانی کار اوپندر ناتھ اشک کا نام بھی اسی فہرست میں

شامل کیا جا سکتا ہے۔

اوپندر ناتھ اشک منشی پریم چند کی طرح اُردو اور ہندی کے سربرآوردہ ادیب افسانہ نگار، ناول نگار اور ناٹک نگار ہیں۔ نثر کے ساتھ ساتھ کافی عرصہ تک وہ نظم کے میڈیم میں بھی اپنا اظہار کرتے رہے ہیں۔ اب تک ڈیڑھ سو افسانے، دس ناول، بارہ مکمل ڈرامے، پچاس کے قریب یک بابی ڈرامے تخلیق کر چکے ہیں۔ تقریباً پچاس کتابوں کے یہ بلند پایہ فن کار جو اردو ادب اور ہندی ادب کی دُنیا میں اپنا مقام بنا چکے ہیں اپنی زندگی کے کئی قیمتی شب و روز ہندوستانی فلموں کی نذر کر چکے ہیں۔ اور یہ نہ صرف کہ انھوں نے کئی فلموں کے مکالمے اور منظر نامے تحریر کیے ہیں۔ بلکہ اداکاری کے جوہر بھی دکھائے لیکن پھر مالوس اور اُداس ہو کر واپس تصنیف و تالیف کی دُنیا میں لوٹے اور اُردو ہندی ادب ان کی کئی خوبصورت تخلیقات سے محروم ہو گیا۔ اشک نے اپنی تعلیم کے دوران اپنے بیشتر ہم سنوں کی طرح چمک دمک والی اس دُنیا کا خواب دیکھا تھا اور اس دنیا میں جذب ہو کر اپنی تقدیر کی لکیروں کو سمیٹنے کی کوشش کی تھی۔ اس کا ذکر ایک جگہ خود کرتے ہیں:

”آج مجھے کوئی فلم دیکھے مہینے برس بیت گئے مجھے کبھی کبھی اُن دنوں کی یاد آتی ہے جب میں دن رات فلمی دُنیا کے خواب دیکھا کرتا تھا، وہاں کے ہیرو ہیروئن، ایکسٹرا ایکٹرس، ہدایت کار ہر وقت میرے دماغ کو گھیرے رہتے تھے۔ اور میں سوچا کرتا تھا کہ بی۔ اے پاس کر کے میں بمبئی جاؤں گا اور ہدایت کار، پروڈیوسر یا کہانی کار کے روپ میں دیش بھر میں

مشہور نوجوانوں کا ——— یہ ۱۹۳۰ء
کی بات ہے اور تب میں ڈی اے وی کالج
جالندھر میں تھرڈ ائیر کا طالب علم تھا۔"

فلمی دُنیا کی اس حیرت زا دُنیا کے سپنے دیکھنے والا نوجوان اوپندرناتھ روز بہ روز گہرے اضطراب اور بے چینی کے شکار ہونے لگا۔ اس زمانے میں نوابی خاندان کے حبیب نامی ایک نوجوان سے ان کی دوستی ہو گئی۔ اور دونوں ایک دوسرے کے یہاں آنے جانے لگے۔ حبیب کو بھی فلمی دُنیا نے موہ لیا تھا۔ اوپندرناتھ جب کبھی حبیب کے سجے سجائے کمرے میں داخل ہوتا وہاں اُس زمانے کی نامور ایکٹریس مثلاً سلوچنا، زبیدہ، مادھوری سوتیا دیوی اور سیتا دیوی کی تصویریں دیواروں پر چسپاں دیکھ کر دم بخود ہو جاتا۔ یہ سب اشک کے پسندیدہ چہرے تھے۔ اداکاروں میں ڈی، بلموریا، جان مرچنٹ، بھوناانی، عذرا میر اس کے محبوب تھے۔ اشک کی سب سے بڑی کمزوری سلوچنا تھی۔

اس زمانے میں اشک نے اسٹیج سے دلچسپی لینا شروع کی۔ اور کالج کے اسٹیج پر ایک شرابی کا رول انتہائی کامیابی کے ساتھ کیا تھا۔

اشک جیسے ذکر ہوا، سلوچنا کے عاشق تھے اور ان کے دوست حبیب اناکشی راما راؤ کے چاہنے والے، لیکن اشک بڑے ذہین بھی تھے۔ اپنے دوست پر اپنی ہمہ دانی کا سکہ جمانے کے لئے اشک نے اناکشی راما راؤ کو ایک خط لکھا جس میں اس کی اداکاری کی زبردست تعریف کی گئی۔ اور اس سے درخواست کی گئی کہ اپنی دستخط شدہ تصویر بھیج دے۔ یہ خط اشک کے نام سے نہیں بلکہ شیلا دیوی کمد کے فرضی نام سے بھیجا گیا۔ گمان غالب ہے کہ اناکشی راما راؤ جیسا نامور اداکار زنانہ نام سے آئے ہوئے اس خط سے مرعوب ہوا۔ اور نہ صرف خط کا جواب لکھا بلکہ فرمائش بھی

پوری کر دی۔ جب اشک نے اناکستی کی تصویر جیب کے کانپتے ہوئے ہاتھ پر رکھ دی تو جیب نہ صرف اشک کے خلوص پر قربان ہوئے بلکہ ان کی ذہانت کا لوہا بھی مان لیا۔ اصل میں یہ فرمائش جیب کی تھی۔ وہ اپنے پسندیدہ اداکار کی تصویریں حاصل کرنا چاہتے تھے۔ لیکن اناکستی راماراؤ کو براہِ راست لکھنے کی ہمت نہیں تھی۔ یہ کام اوپندرناتھ اشک نے بطریق احسن انجام دیا۔ اتنا ہی نہیں مذاق مذاق میں اشک کے دوسرے روپ شیلا دیوی کمد بی۔ اے نے جنم لیا اور یہ نام کافی دنوں تک جالندھر، لاہور اور بمبئی کے فلمی رسالوں میں چھپتا رہا۔

اخباروں کے مدیر حضرات اس نام پر بچھ گئے۔ بمبئی کے ایک فلمی رسالے مووی مرر (MOVIE MIRROR) میں ایک فلمی کہانی اس کے مدیر نے از خود تحریر کر کے شائع کر دی۔ اشک اس کا ذکر مزے لے کر خود کرتے ہیں۔

> "کلکتے کے فلم لینڈ نے مجھے (یعنی شیلا دیوی کمد کو) زیادہ لفٹ نہیں دی۔ لیکن بمبئی کے مووی مرر کے نائب مدیر نے خود ایک فلمی کہانی لکھ کر شیلا دیوی کمد کے نام سے چھاپ دی اور لاہور کے فلمی رسالے کے ایڈیٹر بی۔ آر۔ اوبرائے نے تو نہ صرف میرے خط اور مضامین چھاپ دیے بلکہ فلمی تکنیک پر کچھ کتابیں بھی بھیجیں اور ان سے خط و کتابت بھی شروع ہوئی۔"

کمال کی بات یہ ہے کہ جب شیلا دیوی کمد کا نام چل نکلا، تب لاہور کے مذکورہ بالا رسالے نے اپنا ایک خاص نمبر شائع کیا۔ شیلا دیوی کے

مضمون کے ساتھ اس کی تصویر بھی اس شمارے کی زینت بنی۔ یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ یہ تصویر اوپندر ناتھ اشک ہی کی تھی جو انھوں نے زنانہ لباس میں کھنچوائی تھی۔

اشک اپنے ایک زمانے کے دشمن، سعادت حسن منٹو کے ایماء پر سنہ ۱۹۴۲ء کے آس پاس بمبئی چلے آئے لیکن جس طرح کی کامیابی وہ چاہتے تھے وہ انھیں حاصل نہ ہو سکی۔ لیکن اشک کے بقول وہ یہاں قدم جمانے نہیں آئے تھے کیونکہ ادب ان کا پہلا عشق تھا۔ اور اس میدان میں وہ خاصا نام حاصل کر چکے تھے۔ وہ یہاں صرف پیسہ کمانا چاہتے تھے۔ اس لئے جس پرچے کے ساتھ وہ اس زمانے میں وابستہ تھے وہاں انھیں معقول پیسہ نہیں ملتا تھا۔ لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ صحیح ہے کہ اگر وہ اپنے قدم جمانے میں کامیاب ہوتے تو وہ بمبئی سے شاید ہی چلے جاتے۔ اشک یہاں صرف دو برس رہے اور اس قلیل سے عرصے میں انھوں نے فلمی کہانیاں لکھیں، مکالمے اور منظر نامے تحریر کئے۔ گیت موزوں کئے اور اداکاری کے جوہر دکھائے۔

جس زمانے میں اشک فلمستان آئے، سعادت حسن منٹو اپنا جوہر منوا چکے تھے۔ ان کی فلم "آٹھ دن" تکمیل ہو رہی تھی، اس فلم میں چار نئے چہرے پیش ہوئے جو پیشہ ور اداکار نہیں تھے، یہ محسن عبداللہ، راجہ مہدی علی خان، سعادت حسن منٹو اور اوپندر ناتھ اشک تھے۔ اشک کو پنڈت طوطا رام کا ایک معمولی مزاحیہ رول کرنا تھا۔ انھوں نے پہلے ہی شاٹ میں ایسی مکمل اور منجھی ہوئی اداکاری کا مظاہرہ کیا اور کوئی ری ٹیک (RETAKE) لئے بغیر اپنے رول کو کامیابی سے نبھایا۔ لیکن یہ سب کچھ حادثاتی طور پر ہوا۔ دراصل اس زمانے میں اشک یا اور منٹو کے درمیان جھگڑا ہو گیا تھا اور محض منٹو سے انتقام لینے کے لئے اشک نے یہ ناٹک رچایا۔ اس رول میں اشک ہیرو کی شادی کرانے والے پنڈت ہیں۔ کمر میں دھوتی کسے، ننگے بدن پر جنیو آویزاں، گلے میں دوپٹہ اور سر پر پنڈتوں کی بڑی سی پگڑی باندھے۔ اس فلم کی کہانی سعادت حسن منٹو کی تھی لیکن اشک نے

وہ مکالمے جو منٹو لکھ چکے تھے، ادا کرنے سے انکار کیا۔ دونوں میں جھگڑا ہوا اس کے بعد اشک نے پنڈت طوطارام کے مکالمے خود لکھے۔ اس کا ذکر خود اشک نے اپنی کتاب "منٹو میرا دشمن" میں یوں کیا ہے:

"جب کہانی شروع ہوئی تھی تو یہ دو ایک مناظر کا معمولی رول تھا لیکن میں نے اس خوبی سے اپنا پارٹ کیا اور تعبیر دی ٹیک کر کے کیا کہ اشوک کو بہت پسند آیا اور اس نے طے کیا کہ یہ رول بوڑھا سرسار سے فلم میں دکھا جائے۔ اس کے علاوہ وہ پنڈت طوطارام چونکہ ہندی بولتا تھا اس لیے پنڈت کے سبب ڈائیلاگ میں لکھتا تھا۔ منٹو ایک لائن لکھتا تو میں چار کر دیتا۔ منٹو ایک سین لکھتا تو میں دو بنا دیتا۔"

آٹھ دن کے ساتھ ہی فلمستان میں ایک اور فلم بن رہی تھی، یہ پروفیسر دلیپ چیٹرجی کی مزدور تھی جسے بنگالی ہدایت کار نتن بوس بنا رہے تھے۔ یہ فلم اصل میں بنگالی میں بن رہی تھی لیکن فلمستان کے اربابِ اختیار چاہتے تھے کہ بنگالی کے ساتھ ساتھ یہ فلم ہندوستانی میں بھی بن جائے۔ اشک اس کے مکالمہ نویس ہو گئے۔ وہ اس زمانے میں ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں لکھتے تھے۔ اور ان کا بڑا نام تھا۔ انھیں اس بات کی کوئی پروا نہیں تھی کہ فلم کیا ہو گی۔ لیکن وہ یہ ضرور چاہتے تھے کہ ان کا کام قدر اول کا ہو اور ان کے لکھے ہوئے ڈائیلاگ جم جائیں اور لوگ عش عش کر اٹھیں۔ لیکن اشک جو اب فلم کی تکنیک اور مزاج سے آشنا ہو چکے تھے اس بات

کو بری طرح محسوس کر رہے تھے کہ محض ڈائیلاگ لکھنا کافی نہیں بلکہ مکالموں کی کامیابی کا انحصار مکالمہ ادا کرنے والوں پر ہے۔ اس لئے تلفظ، لب و لہجہ اور ادائیگی اہم ہے۔ اس خیال کے پیش نظر اشک نے کافی لگن سے کام کیا۔ اور نہ صرف یہ کہ حیثیت مکالمے تحریر کئے بلکہ پوری فلم میں مکالموں کی ہدایت کاری بھی کی۔ یہ اس زمانے میں بڑی بات تھی۔ اشک منٹو کی طرح بڑے انانیت پسند، غیور اور خود دار آدمی ہیں۔ اس زمانے میں فلم کی کہانی کو سچویشن اور مکالموں کے سمیت انگریزی میں لکھنے کا رواج تھا۔ اور فلم کمپنی کا مکالمہ نویس انگریزی مکالموں کو رواں، برجستہ اور بامحاورہ اردو یا ہندی میں منتقل کرتا تھا۔ نتن بوس کو اردو پسند تھی۔ اس لئے اوپیندر ناتھ اشک نے "مزدور" فلم کے ڈائیلاگ بڑی خوب صورت اردو میں لکھے۔ اور ساتھ ہی فلم کا منظر نامہ بھی تحریر کیا۔

"مزدور" کی شوٹنگ کے دوران اشک نے ایک بار پھر اداکاری کے جوہر دکھائے۔ یہاں فلم کے ہیرو کے باپ کا رول کیا۔ اور اسے بقدر احسن نبھایا۔ فلم کے مکالمے اس قدر جاندار اور منجھے ہوئے تھے کہ بنگال بورڈ آف فلم جرنلز نے انھیں ۱۹۴۵ء کا بہترین مکالمہ نگار قرار دیا۔

"مزدور" کی کامیابی کے بعد فلمستان کے سائے میں ایک اور فلم "سفر" بنی۔ اسے بھی ایک دوسرے بنگالی ہدایت کار بی۔ مترا نے ڈائرکٹ کیا۔ اس فلم کے ہیرو اس دور کے مشہور اداکار کانو رائے اور ہیروئن ایک نئی دریافت شوبھا تھی۔ اس کے مکالمے بھی اشک نے لکھے اور مکالموں کی ہدایت کا کام انھیں ہی سونپا گیا۔ اور انھوں نے اس کام کو اچھی طرح سے انجام دیا۔

اوپیندر ناتھ اشک ہندی اور اردو میں کہانیاں، ناول اور ناٹک

لکھنے کے ساتھ ساتھ شعر و شاعری کا ستھرا مذاق بھی رکھتے ہیں۔ اور اب تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ فلمستان کی ملازمت کے دوران ہی انھوں نے فلمستان کے کرتا دھرتا ششدر مکرجی کے ایماء پر ویریندر ڈیسائی اور اُن کی رفیقۂ حیات نلنی جیونت کے لئے نہ صرف ایک پوری کہانی لکھی، بلکہ اس کے گیت بھی لکھے۔ اس کے لئے انھیں پانچ ہزار رُوپے کا معاوضہ بھی پیش کیا گیا۔ لیکن بعض باتیں اس فلم کے بننے میں سدّ راہ ثابت ہوئیں۔

اوپندر ناتھ اشک نے اپنی یادداشتوں میں بعض دلچسپ باتیں لکھی ہیں۔ فلمستان کے اس مختصر سے قیام کے دوران اشک کو بقول خود ایس مکرجی کی ہدایت کے مطابق ہدایت کار کشور ساہو کی فلم "سیندور" کے مکالمے لکھنا تھے لیکن کہانی کا مطالعہ کرنے کے بعد انھیں معلوم ہوا کہ یہ کہانی ہندی کی مشہور ادیبہ ہیموتی دیوی کی مشہور کہانی "گوملے کی لوٹیا" سے ملتی جلتی ہے۔ اس لئے انھوں نے اس فلم کے مکالمے تحریر نہیں کئے۔ اسی دوران انھوں نے "زینڈا کے قیدی" کے عنوان سے ایک کہانی تحریر کی جو مشہور کیمرہ مین کرشن گوپال کے لئے لکھی گئی۔

فلمستان کے قیام کے اسی زمانے میں اشوک کمار اور اُن کے بہنوئی ایس مکرجی کے درمیان ٹھن گئی۔ اشوک کمار علاحدہ سے ایک اور فلم بنانا چاہتے تھے، کہانی تیار تھی، گیت لکھنے کے لئے قرعۂ فال اشک کے سر آن پڑا۔ چنانچہ سچویشن کے مطابق انھوں نے گیت تیار کئے۔ گیت کا ایک بند یوں تھا:

کھٹا کھٹ کرتی گاڑی اب وطنوں کو جائے
یاد ہائے یادوں کی اب دل کو تڑپائے

گوری گوری ناریاں دیکھیں
دیش و دیش گھومیں
کھولے نہیں وہ ہونٹ گلابی
اپنے دیس جو چومیں.....

گیت میں کوئی اُپج نہیں لیکن فلمی گیت اس زمانے میں بھی ایسے ہی ہوا کرتے تھے، اس سے پہلے کہ فلم کی شوٹنگ ہوتی ایس مکرجی حالات پر قابو پا چکے تھے۔ مکرجی اشک کو پسند نہیں کرتے تھے۔ فلمستان میں ان کی رائے حرفِ آخر تھی۔ اس لئے اشک کا پتہ کٹ گیا۔

اس زمانے تک آتے آتے اشک کی طبیعت بگڑ گئی تھی۔ انھیں دق کا مریض قرار دیا گیا تھا۔ وہ خود مکرجی سے خائف تھے۔ وہ اس گھٹن میں اپنے ارمانوں کو خاکستر کر کے ایڑیاں رگڑ رگڑ کر جان دینا نہیں چاہتے تھے۔ بلکہ بڑے بڑے کارنامے انجام دینا چاہتے تھے۔ اس لئے دسمبر ۱۹۴۶ء کو فلمستان سے آخری تنخواہ لے کر وہ گلیمر کی اس چمکتی ہوئی دُنیا سے اسی طرح نامُراد لوٹے جس طرح منشی پریم چند، بھگوتی چرن ورما، امرت لال ناگر، سعادت حسن منٹو اور جوش لوٹے تھے رنجیدہ اور اُداس ہو کر ——— منٹو نے لاؤڈ اسپیکر میں اس بظاہر جگمگاتی ہوئی دُنیا کی کہانی رقم کی اور راؤ بنیدر ناتھ اشک نے "مسکے بازوں کا سورگ" میں اس پُر فریب دُنیا پر سے پردے سرکا دیے۔

سہ ماہی فکر و فن شملہ
نومبر، جنوری سنہ ۱۹۸۶ء ———

سعادت حسن منٹو ایک عظیم فن کار تھے ۔ ان کی عظمت اور انفرادیت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ان کی شخصیت اور فن اپنے معاصرین اور متاخرین کے لئے بے حد متنازعہ رہا ۔ منٹو، موپاساں کی طرح صرف اپنے افسانوں سے پہچانے جاتے ہیں ۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ منٹو نے اظہار کے دوسرے وسائل بھی استعمال کئے اور ہر جگہ، ہر میدان میں اپنا لوہا منوایا ۔ ان میں فلم بھی شامل ہے ۔

منٹو ہنگاموں کے قائل تھے ۔ کبھی کبھی ایسی حرکتیں کرتے کہ لوگ دیکھتے رہ جاتے ۔ انہی خوبیوں کے باعث بچپن کے ساتھیوں میں ٹامی کہلاتے تھے ۔ بچپن سے بمبئی ان کے خوابوں میں بسا ہوا تھا ۔ طالب علمی کے دوران ان کی بھی بڑی تمنا تھی کہ وہ بمبئی جا کر فلمی دنیا میں داخل ہو جائیں ۔ یہ تمنا دیوانگی کی حد تک بڑھی ہوئی تھی ۔ ایک بار بچپن میں گھر سے بھاگ کر بمبئی چلے بھی گئے ۔ لیکن یہ فرار ان کی آرزو کی تکمیل کا باعث نہ بن سکا ۔ اسٹیج اور اداکاری کی دلچسپی نے انھیں دوستوں کے ساتھ ایک ڈرامیٹک کلب کھولا کہ آغا حشر کے کسی ڈرامے کو اسٹیج کریں ۔ لیکن کلب کو شروع ہوئے چند

دن ہی ہوئے تھے کہ ان کے سخت گیر والد نے دھاوا بول دیا اور ان کے سب ہارمونیم طبلے اور دوسرا سامان توڑ پھوڑ دیا۔ اور ان کی آرزو سسک کر رہ گئی۔

دیوانگی تک بڑھا ہوا منٹو کا شوق انھیں لاہور کی صحافتی زندگی سے علیحدہ کر کے ان کے شہر نگاراں آخر کار بمبئی لے گیا۔ یہ ۱۹۳۶ء کے اواخر کی بات ہے۔ بمبئی پہنچتے ہی وہ اس زمانہ کے مشہور فلمی رسالہ "مصوّر" کے ساتھ وابستہ ہوگئے۔ یہاں منٹو نے اپنی بے باک تحریروں سے فلمی صحافت کا ایک نیا باب لکھا اور بمبئی کی فلم کمپنیاں اس رسالے سے مشعلِ ہدایت کا کام لینے لگیں مصوّر کی وساطت سے منٹو مشہور فلم نقاد اور صحافی بابوراؤ پٹیل کے پاس پہنچے۔ جن کے ایماء پر انھوں نے سب سے پہلے "پربھات فلم کمپنی" میں ایک فلم کے خلاصے کا ترجمہ اردو میں کیا۔ یہ کام پسند کیا گیا۔ اس کامیابی سے منٹو کو اس دور کی مشہور فلم کمپنی "امپیریل" تک رسائی حاصل ہوئی۔ جہاں وہ منشی کی حیثیت سے بھرتی ہوئے اور مکالمہ نویسی پر تعینات ہوئے۔ منٹو کی خداداد قابلیت یہاں بھی کام آئی اور وہ بہت جلد فلمی کہانیوں کی تکنیک سے واقف ہوئے۔ چنانچہ انھوں نے امپیریل فلم کمپنی کے لئے پہلی فلمی کہانی لکھی۔ یہ رنگین فلم "کسان کنھیا" کے نام سے سلولائیڈ کے پردے پر اتاری گئی۔ کمپنی کے اربابِ اختیار نے جب کمپنی کے معمولی منشی کا نام کہانی نگار کی حیثیت سے پیش کرنے سے ہچکچاہٹ کا اظہار کیا۔ تب بقول منٹو شانتی نکیتن میں فارسی کے مشہور استاد پروفیسر ضیاء الدین کو اس فراڈ میں شریک کیا گیا اور پردے پر ان کا نام کہانی نگار کی حیثیت سے پیش ہوا۔ لیکن یہ منٹو کی زبردست کامیابی ثابت ہوئی۔ فلم اگرچہ ناکام رہی مگر کمپنی کے سیٹھ کو منٹو کی صلاحیتوں کا علم ہو چکا تھا اور ان کی تنخواہ چالیس سے اسّی روپیہ ماہوار بڑھا دی گئی۔ اس زمانہ میں منٹو نے "مجھے پاپی کہو" کے نام سے ایک اور فلمی کہانی تحریر کی۔

امپیریل فلم کمپنی میں منٹو صرف ایک برس رہے اس کے بعد کمپنی کا دیوالہ

پٹ گیا اور وہ ایک نئی فلم کمپنی سروج مووی ٹون میں شامل ہوئے۔ یہاں انھوں نے "تو بڑا کہ میں بڑا" نام کی کہانی لکھی۔ یہ ایک سماجی طنز تھا اور منٹو نے لیڈرشپ اور خطاب یافتہ لوگوں پر چوٹ کی تھی۔ لیکن کمپنی کے قدم بہت جلد اکھڑ گئے اور منٹو دل برداشتہ ہو گئے۔ اسی زمانہ میں سروج کے مالک نانو بھائی ڈیسائی نے سروج کے بکھرے ہوئے شیرازے پر "ہندوستان سینی ٹون" کی بنیاد رکھی۔ منٹو یہاں پھر ملازم ہو گئے اور ایک زبردست فلمی کہانی "کیچڑ" (مڈ) کے عنوان سے لکھی جو بعد میں "اپنی نگریا" کے نام سے پیش ہوئی اور کامیاب رہی۔ اس فلم میں منٹو نے اپنی مشہور کہانی "نیا قانون" کے کردار استاد منگو کو ایک نئے زاویے سے پیش کیا تھا۔ منٹو کو یقین تھا کہ اس کہانی میں ہندوستان کی عوامی زندگی کی صحیح نمائندگی کی گئی ہے۔ منٹو نے اپنے دوست احمد ندیم قاسمی کو اس زمانہ میں ایک خط میں لکھا —— "اگر یہ اسٹوری فلمائی گئی اور ڈائرکشن اس چیز کو برقرار رکھ سکی جو میرے سینے میں ہے تو میرا خیال ہے کہ آپ "مڈ" میں سارا ہندوستان دیکھ سکیں گے" —— لیکن جب یہ فلم ریلیز ہوئی تو منٹو کو یہ دیکھ کر سناٹا آ گیا کہ اس میں بے پناہ تبدیلیاں کی گئی ہیں اور وہ اثر جو وہ پیدا کرنا چاہتے تھے، زائل ہو چکا تھا۔ تو منٹو حد درجہ بد دل ہو گئے۔ لیکن اس دوران انھوں نے ادب کی دُنیا میں کامیابی کے جھنڈے گاڑ دیے تھے اور وہ اُردو کے مشہور افسانہ نگار تسلیم کیے جا چکے تھے۔ وہ ہفت روزہ کاروان کے ساتھ منسلک ہو گئے۔ لیکن فلم کے ساتھ اپنا رشتہ توڑ نہ سکے اور انھوں نے "سیٹھ" کے نام سے ایک اور کامیاب فلم لکھی۔ لیکن منٹو وہ کچھ کر نہیں پا رہے تھے جس کی انھیں تمنا تھی۔ اس لیے تنگ آ کر وہ آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے لئے دہلی آئے اور اپنے افسانوں اور ریڈیائی ڈراموں سے دھوم مچا دی۔ لیکن فلم ان کے اعصاب پر یہاں بھی سوار رہی۔ اور انھوں نے کرشن چندر کے اشتراک کے ساتھ "بنجارہ" کے عنوان سے ایک فلمی کہانی لکھی۔

منٹو دہلی میں صرف ڈھائی سال رہے۔ وہ بڑے انانیت پسند تھے۔
انھیں احساس ہوا کہ انھیں وہ مقام نہیں مل رہا ہے کہ جس کے وہ مستحق تھے۔ اُن
کی انا چور چور ہوئی اور وہ واپس بمبئی لوٹے اور از سر نو مصور کی ادارت سنبھالی۔
اس دوران سیٹھ وی ایم ۔ ویاس نے سن رائز پکچرز کے نام سے ایک کمپنی کھولی
اور مشہور فلم کارہ نور جہاں اور "خاندان" کے شہرت یافتہ ہدایت کار مسٹر
شوکت حسین رضوی کو شیشے میں اتارا۔ کہانی لکھنے کا قرعۂ فال منٹو کے
نام پڑا۔ چنانچہ منٹو نے ایک خوبصورت کہانی "نوکر" لکھی جو بہت کامیاب
رہی۔ کہانی، منظر نامہ اور مکالمے سعادت حسن منٹو کے تھے ہیروئن نور جہاں
اور موسیقار رفیق غزنوی نے اسے سنگیت سے سنوارا۔
منٹو کے قیام بمبئی کے دوران بمبئی کی فلمی دُنیا میں کئی فلم کمپنیاں
پانی کے بلبلوں کی طرح اُبھریں اور ڈوبیں۔ ان میں سب سے مشہور بمبئی ٹاکیز تھی۔
جس نے کافی اچھی فلمیں بنائیں۔ اس کے مالک ہمانسو رائے کے انتقال کے بعد
اس ادارے کی باگ ڈور مشہور اداکارہ اور ہمانسو رائے کی بیوہ دیویکا رانی نے
سنبھالی۔ منٹو کچھ عرصہ کے لئے اُس کمپنی کے ساتھ وابستہ رہے لیکن جب
دیویکا رانی کے ساتھ ان کے جنرل منیجر رائے بہادر چونی لال کی کھٹ گئی تو ادارے
کی ساری ٹیم بمبئی ٹاکیز سے علیحدہ ہو گئی۔ اس ٹیم میں پروڈیوسر ایس مکرجی،
ڈائریکٹر گیان مکرجی، شاعر پردیپ، اداکار اشوک کمار، ساؤنڈ ریکارڈسٹ
ایس واچا، کامیڈین وی، ایچ، ڈیسائی، مکالمہ نگار شاہد لطیف اور
سنتوشی تھے۔ منٹو بھی فوراً یہاں سے الگ ہو گئے۔ فلمستان کے نام سے
ایک اور ادارہ منظم ہوا اور یہ پوری ٹیم بہت شد و مد سے کام میں جٹ گئے
اس کی پہلی فلم "چل چل رے نوجوان" تھی۔ یہ کہانی منٹو نے لکھی۔ اس فلم
کا مرکزی رول پری چہرہ نسیم نے ادا کیا۔ لیکن نسیم اپنے حسن کی تمام رعنائی
کے باوجود جادو نہ جگا سکی۔ اس لئے اس کے مداحوں نے ایک اپنی فلم بنانے

کی اسکیم تیار کی کہ جس سے نسیم کا حسن اور اس کا کردار ابھر سکے۔ اس خیال کی روشنی میں منٹو سے ایک اور کہانی لکھنے کو کہا گیا۔ اس کا نتیجہ "بیگم" تھی۔ اس زمانے میں منٹو پانچ سو روپے ماہوار کی تنخواہ پا رہے تھے لیکن مکرجی نے حسب معمول اس کہانی میں کئی تبدیلیاں کروائیں جو منٹو کو پسند نہ تھیں۔ اس دوران منٹو نے فلمستان کے لئے ایک پروپیگنڈہ فلم "شکاری" کے نام سے لکھی جو بہت کامیاب رہی۔ اربابِ اختیار کے رویے کے باوجود وہ اپنی اس کامیابی سے خوش تھے اس لئے انھوں نے ایک نئے انداز کی ایک اور فلم کی کہانی "آٹھ دن" کے عنوان سے لکھی۔ اس کی ہدایت خود اشوک کمار نے کی۔ لیکن مصلحتاً ہدایت کار کا نام ڈی، این، پائی کا دیا گیا۔ اس فلم کی ایک بڑی اہمیت یہ تھی کہ اس میں چار نئے چہرے پیش ہوئے۔ جو پیشہ ور اداکار نہ تھے۔ یہ راجہ مہدی علی خان، اوپندر ناتھ اشک، محسن عبداللہ اور سعادت حسن منٹو تھے۔ منٹو نے اس فلم میں پاگل فلائٹ لیفٹننٹ کرپارام کا رول کر کے اپنے جوہر دکھائے۔ آٹھ دن بہت کامیاب ہوئی اور لوگوں میں مقبول رہی۔ اس کے بعد منٹو کی ایک اور فلم "گھمنڈ" سلولائیڈ کے پردے پر اتاری گئی۔

منٹو غالب کے عاشق تھے۔ ان کی زندگی کا ایک بڑا ارمان یہ تھا کہ غالب کی زندگی پر ایک فلم تیار کرے یہ ارمان مدتوں ان کے سینے میں دفن رہا۔ منٹو نے بڑی جگر کاوی سے مرزا غالب لکھی جو کافی عرصہ تک فلمائی نہ جا سکی۔ آخر یہ کہانی تقسیم ملک کے بعد سہراب مودی نے فلمائی جب منٹو پاکستان جا چکے تھے۔ یہ منٹو کی کامیاب ترین فلم تھی جسے کامیاب ہدایت کاری کے ساتھ پیش کیا گیا۔

قیام بمبئی کے اس دوسرے دور میں منٹو کو مسرت بھی ہوئی اور مالی اعتبار سے آسودگی بھی ملی۔ ۱۹۴۷ء تک آتے آتے ان کی ماہوار آمدنی

ڈھائی ہزار کے لگ بھگ تھی۔ لیکن پھر تقسیم کا المیہ رُونما ہوا۔ فرقہ وارانہ فساد بڑے پیمانے پر ہوئے جس سے زندگی کا ہر شعبہ متاثر ہوا۔ فلمستان کا شیرازہ بکھرنے لگا۔ اشوک کمار ایک نئی فلم بنانا چاہتے تھے جب کہانیوں کا انتخاب ہونے لگا تو انھوں نے منٹوؔ کی کہانی کے مقابلے میں کمال امروہی کی کہانی "محل" کو ترجیح دی۔ اس کے بعد عصمت چغتائی کی "ضدّی" کو فلمانا شروع کیا، منٹوؔ کی کہانی رہ گئی۔ یہ منٹوؔ کی انا کی زبردست شکست تھی۔ منٹوؔ سب کچھ برداشت کر سکتے تھے، بے قدری نہیں۔ دوسری طرف فلمستان سے انھیں نوٹس مل چکا تھا اور وہاں سرحد کے اس پار لاہور کے فلم ساز مسٹر موتی بی گڈوانی انھیں ایک ہزار رُوپے ماہوار کی آفر دے رہے تھے۔ اور بیوی اور بچے جو پہلے ہی پاکستان جا چکے تھے، انھیں بلا رہے تھے۔ منٹوؔ اپنا شل اور بے بس ذہن لے کر آخر پاکستان کی ہجرت پر مجبور ہو گئے۔ جہاں بے بسی اور مفلسی ان کا انتظار کر رہی تھی۔ منٹوؔ پاکستان چلے جانے کے بعد سات سال تک زندہ رہے۔ یہاں بھی انھوں نے کئی فلمی کہانیاں لکھیں جن میں بیلی اور دوسری کوٹھی اہم ہیں لیکن یہاں نہ ان کے دل کو قرار ملا اور نہ ہی ذہن کو سکون۔ اور جو خواب لے کر وہ آئے تھے وہ جل کر خاکستر ہو گئے۔

—— ۲۷ دسمبر سنہ ۱۹۸۳ء

قمر جلال آبادی

چند یادیں

یہ ۱۹۵۷ء کی بات ہے۔

گرمیاں پورے شباب پر تھیں۔ زینہ کدل چوک جیسے غیر ادبی علاقے میں ہم لوگوں نے ایک ادبی انجمن بنا کر اپنے طور سے بڑا تیر مارا تھا۔ اس انجمن کا نام "انجمنِ ارباب ذوق" تھا۔ یہ زمانہ کافی گھما گھمی کا تھا۔ ریاست کی سیاسی بساط پر عجیب و غریب چالیں چل رہی تھیں۔ کشمیر کی واحد ادبی تنظیم کلچرل کانفرنس کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ ہم لوگ ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے۔ لہٰذا ہم نے اپنے جذبات کے اظہار کے لیے حلقۂ علم و ادب نام کی ایک اور تنظیم بنالی تھی۔ ریاست کی سیاسی اتھل پتھل نے اس تنظیم کے اراکین میں نظریاتی اختلافات پیدا کر دیے تھے۔ ہم نے بھی حلقے سے الگ ہو کر "انجمنِ اربابِ ذوق" کے نام سے ایک علیحدہ انجمن منظم کر لی تھی۔ اس کے اراکین میں جانے پہچانے ادیب تھے۔ حکیم منظور، مخمور بدخشی، بیج بہادر بھان، پشکر ناتھ، وجیہ احمد، محی الدین شال، راقم الحروف، اور دو ایک بہت ادیب اس انجمن کے ساتھ وابستہ تھے۔

اسی زمانے کی بات ہے، ایک شام انجمن کے دفتر میں میٹنگ ہو رہی تھی، کمرے میں حبس طاری تھا۔ میں کہانی پڑھ رہا تھا کہ اچانک حکیم منظور گیردے زنگ

کے لباس میں لپٹے ہوئے ایک منحنی سے، تپلے سے سادھوجی کو لے کر کمرے میں داخل ہوا
اجنبی کی طرف سب کی نظریں مرکوز ہوگئیں۔ سادھوجی اور ایک ادبی جلسہ ——
اس بات میں کہیں کوئی ربط ملتا ہوا دکھائی نہیں دیا۔ منظور نے زیرِ لب ہنستے ہوئے
تعارف کرایا۔

"آپ قمر جلال آبادی ہیں۔"

"قمر جلال آبادی؟" سب لوگ متحیر ہو کر اُن کی طرف دیکھنے لگے۔ میں نے سادھو
مہاراج پر بھرپور نظر ڈالی۔ گیروے رنگ کی قمیض، اسی رنگ کی دھوتی، دبلے تپلے
سر استرے سے منڈا ہوا! —— ہونٹوں پہ مسکراہٹ، قمر جلال آبادی! میں بھونچکا
سا رہ گیا۔ قمر جلال آبادی، جن کا نغمہ "اک دل کے ٹکڑے ہزار ہوئے" اُن دنوں گلیوں
اور بازاروں میں عام تھا۔ مجھے یقین نہیں آیا۔ اور جب کسی نے مجھ سے استفسار کرنا چاہا
تو منظور نے یہ کہہ کر سب کو خاموش کرا دیا۔

"فلمی دُنیا کے قمر جلال آبادی۔"

بات آئی گئی ہوگئی۔ جلسہ برخاست ہوا۔ نووارد سے کلام سنانے کی فرمائش
ہوئی۔ انھوں نے ایک تازہ غزل سُنائی۔ ماشاءاللہ خوب کہتے تھے۔

قمر جلال آبادی سے یہ میری پہلی ملاقات تھی!

قمر صاحب کے ساتھ بعد میں اچھے خاصے دن گزرے۔ خوب محفلیں ہوئیں۔ ہم
لوگ اکثر ساتھ ساتھ ٹہلتے، گھومتے، کھاتے پیتے اور مذاق کرتے اور مختلف موضوعات
پر تبادلۂ خیالات کرتے۔ وہ بڑے پیار و شفقت کے ساتھ پیش آتے۔ عمروں
کے کافی فرق کے باوجود ہم سے برابر کا سلوک کرتے۔ ان کے عادات اور اطوار بڑے
ستھرے اور سادہ تھے۔ ان کی وضع قطع سے کسی کو بھی یہ گمان نہیں ہو سکتا تھا کہ
وہ فلمی دنیا کے مشہور نغمہ نگار ہیں۔ بلکہ یوں لگتا تھا کہ کوئی سادھو مہاراج آشرم
سے بھکشا مانگنے کے لیے چلے آئے ہوں۔ مخمور بڑا شوخ طبیعت ہے۔ ان کے سر کے
ساتھ اکثر کھیلتا اور کہتا:

"بھائی قمر! سر ہے یا طبلہ ــــ" اور قمر صاحب قہقہہ مار کر خاموش ہو جاتے۔

ایک دن گھر میں سُنا کہ باہر سے کوئی بڑے سوامی جی تشریف لائے ہیں اور غریبوں کا علاج مفت کرتے ہیں۔ ان کے پاس بڑے مجرب نسخے ہیں۔ میں اور لیشکر ناتھ ان سوامی جی سے ملنے گئے۔ عالی کدل میں ایک چھوٹے سے مکان میں ان کا قیام تھا۔ ایک تنگ و تاریک گلی کے اندر گھس کر جب مہاتما جی کو کھوجا تو معلوم ہوا کہ سامنے کے مکان میں ہیں۔ اور اس وقت مریضوں کا علاج کر رہے ہیں۔ سیڑھیوں پر لوگوں کی بھیڑ تھی۔ ہم بھی انتظار کرنے لگے۔ آخر باریابی ہوئی۔ کمرے کے اندر ایک کونے میں مہاتما جی بیٹھے تھے۔ نیازمندوں کی بھیڑ یہاں بھی تھی۔ طرح طرح کے مریض اور طرح طرح کے مرض۔ اور مہاتما جی خندہ پیشانی سے ہر ایک کے ساتھ پیش آرہے تھے۔ ہم نے نمسکار کیا تو انھوں نے چہرہ پھیر کے دیکھا۔ ہم ہکا بکا رہ گئے۔

یہ نغمہ نگار قمر جلال آبادی کا دوسرا رُوپ تھا!

مجھے سناٹا آیا اور پشکر ناتھ دم بخود ہو کے رہ گیا۔

مہاتما جی نے بڑی عزت سے ہمیں اپنے "آسن" کے پاس بٹھایا۔ گرم دودھ اور مٹھائیوں سے ہماری تواضع کی گئی۔ دوائیوں کے ڈبے اور بوتلیں بکھری پڑی تھیں۔ سامنے ہی خطوط اور پوسٹ کارڈوں کے ڈھیر تھے۔ پتہ لکھا تھا ڈاکٹر اوم پرکاش بی۔ ایس۔ سی، ایم بی۔ ۔ ۔ ۔

پشکر اور میں اس گورکھ دھندے میں کھو گئے۔

"دنیا میں غریبوں کو آرام نہیں ملتا" کا نغمہ نگار سوامی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ معالج بھی ہو سکتا ہے۔ یہ بات کسی طرح بھی ذہن میں سما نہ سکی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہم نے اپنی آنکھوں سے انھیں علاج کرتے ہوئے دیکھا۔ اور یہ بھی دیکھا کہ لوگ انھیں دعائیں دے رہے ہیں اور ان کو حاذق طبیب کہہ رہے ہیں۔

بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ قمر جلال آبادی کا اصلی نام اوم پرکاش ہے۔

وہ ۲۸/مئی سنہ ۱۹۱۱ء کو جلال آباد ضلع امرتسر میں پیدا ہوئے ہیں۔ شاعری کا شوق ابتدا سے ہی تھا۔ خداداد صلاحیت کو ابو الاثر حضرت حفیظ جالندھری نے نکھار بخشا۔ جو ان کے استاد ہیں۔ فلمی دُنیا کے ساتھ ان کی وابستگی کی داستان بھی عجیب ہے۔ آزادیِ وطن سے بہت پہلے وہ سنہ ۱۹۴۰ء میں بمبئی ٹاکیز کے ساتھ متعلق ہو گئے۔ جہاں وہ مشہور ڈرامانگار جناب امتیاز علی تاج کے بلاوے پر آگئے۔ اور فلم "زمیندار" کے نغمے لکھے اس فلم کا گیت ؎

"دُنیا میں غریبوں کو آرام نہیں ملتا" کافی مقبول ہو گیا تھا۔ لیکن اس سے پہلے وہ فلم "بیگی" کے گیت لکھ چکے تھے۔ میں نے جب اُن کی یادداشت کو کریدنا چاہا۔ تو میرے ایک سوال کے جواب میں انھوں نے کہا:

"میری پہلی فلم "بیگی" بنی۔ اس کے لیے نہ معلوم مجھے کتنے پاپڑ بیلنے پڑے۔ اور ایک گانے کی قیمت پانچ روپے ملے۔ اس کے بعد مارکیٹ عموماً میرے ہاتھ رہی۔"

سنہ ۱۹۴۳ء میں ڈی۔ ڈی۔ کشیف کے بلاوے پر وہ پونا چلے گئے۔ اور پربھات فلم کمپنی کے ساتھ وابستہ ہو گئے۔ یہاں انھوں نے فلم "چاند" کے نہ صرف مکالمے لکھے، بلکہ گیت بھی ترتیب دیے۔ اس فلم نے حقیقی معنوں میں ان کو فلمی دُنیا کے ساتھ روشناس کرایا۔ اس کے بعد "رام شاستری" کے نغمے لکھے، جس کی سلور جوبلی منائی گئی۔ راجندر کرشن کے اشتراک کے ساتھ انھوں نے "بڑی بہن" اور "ہار جیت" کے نغمے لکھے جن میں مرکزی رول رحمان اور ثریا نے ادا کیے تھے۔

ان فلموں کی کامیابی کے بعد قمر جلال آبادی نے بیسیوں فلموں کے گیت لکھے جن میں "سہارا"، "گونجی"، "داسی"، "ستھرے دار"، "بڑی بہن"، "چھوٹی بھابی" "شبستان"، "کرشن سداماں"، "دوسری شادی" قابل ذکر ہیں۔ کچھ عرصے کے بعد وہ فلمستان میں آگئے۔ یہاں اُنھوں نے "شہید" اور "شبنم" کے نغمے لکھے۔ ان فلموں میں دلیپ کمار مرکزی رول کرتے تھے۔ اس کے بعد انھوں نے ساجن مہادھی، ہوڑہ برج، پھاگن، واگش نندنی، وغیرہ کے گیت لکھے۔ یہ فلمیں کافی

مقبول ہوئیں۔ اور قمر جلال آبادی کے نغمے زبان زدِ عام ہو گئے۔

اسی زمانے میں انھوں نے گیتوں کے علاوہ مکالمے اور کہانیاں لکھنا بھی شروع کیں جس سے وہ خسارے میں رہے۔ میں نے جب اس بات کے ضمن میں ان سے استفسار کیا تو انھوں نے کہا:

"بعد میں میں نے ہمالیہ جتنی بڑی غلطی کی کہ میں پروڈیوسر، ڈائرکٹر، کہانی نویس ڈائیلاگ رائٹر اور نغمہ نگار بن گیا جس کی ناکامی میں ساری عمر نہیں بھول سکتا اور جس نے مجھے فقیر بنا کر چھوڑا۔"

قمر باغ و بہار آدمی ہیں۔ ہنستے ہیں تو قہقہے گونجنے لگتے ہیں۔ بولتے ہیں تو پھول جھڑتے ہیں۔ شعر و شاعری سے گہری دل چسپی ہے۔ فکرِ سخن کے لیے کسی خاص موڑ یا لمحے کا انتظار نہیں کرتے۔ قلم جوڑ کر بیٹھتے نہیں تو شعر کی دلوی ان کا دامن بھر دیتی ہے ان کا غیر فلمی کلام کافی سُتھرا ہوا ہوتا ہے۔ ان کے کلام کی جان ان کی بے پناہ غنائیت ہے۔ وہ فلمی دنیا کے شور و شغب میں بھی تنہا تنہا زندگی بسر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی زندگی "فلمی دنیا" کی دوسری آلودگیوں سے پاک ہے۔

قمر جلال آبادی کے ساتھ گزرے ہوئے وہ دن چاندنی راتوں میں سنسان سڑکوں پر گھومتے اور بلند بانگ قہقہے لگاتے ہوئے وہ لمحات میری یادوں کے نہاں خانوں میں آج بھی محفوظ ہیں۔ لگتا ہے جیسے گنگا میّا کے کنارے کوئی سادھو مہاراج رام نام جپ رہا ہو۔ یا دُور کسی مندر سے گھنٹی بجنے کی آواز آہستہ آہستہ فضاؤں میں ڈول رہی ہو۔

ہمارے دلوں کے تار جھنجھوڑ کر ایک دن سوامی اوم پرکاش کوئی اطلاع دیے بغیر غائب ہو گئے۔ آج اس واقعے کو سترہ سال ہو چکے ہیں۔ جب سے اب تک کوئی خیر و خبر نہ ملی۔ اور نہ ان کا کوئی خط آیا۔ لیکن کبھی کبھی جب ریڈیو ٹیون کر کے کسی فلمی نغمے کے ساتھ اُن کا نام وابستہ ہوا ملتا ہے تو یادوں کے اتھاہ ساگر میں اتھل پتھل مچ جاتی ہے۔ اور میں دُور فضاؤں میں تکنے لگتا ہوں اور سترہ سالوں سے بنے ہوئے

ف یہ خاکہ دسمبر ۱۹۷۴ء میں لکھا گیا۔ (پ۔ ر)

فولادی اور سنگلاخ حصار چور چور ہو جاتے ہیں۔ اور میرے ذہن کی آنکھ کے سامنے گیروے رنگ کے کپڑوں میں ملبوس سوامی اوم پرکاش کا وجود تانڈو نرت ناچنے لگتا ہے اور میں حیرانی سے ہکا بکا ہو کر قمر جلال آبادی کا نغمہ مکیش جی کے گلے سے سننے لگتا ہوں ؎

میں تو اک خواب ہوں اس خواب سے تو پیار نہ کر

اور قمر جلال آبادی اور سوامی اوم پرکاش کے وجودوں کے تضاد میں ڈولنے لگتا ہوں۔ حقیقت کیا ہے ؟ میں اب بھی بے بسی کے عالم میں اپنے چاروں اور کچھ کھوجنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

——— ماہنامہ "فلمی ستارے" دہلی۔
اگست سنہ ۱۹۷۶ء

شوق اچھا ہے کہانیاں لکھنے کا

اچھے بچو!

پڑھنے لکھنے سے جب ہمارا دماغ تھک جاتا ہے تو ہم اپنے دوستوں کے ساتھ کھیل کے میدان میں جاتے ہیں، اپنے دوستوں سے ملتے ہیں، ہنسی مذاق کرتے ہیں، طرح طرح کے کھیل کھیلتے ہیں یا گھر میں بیٹھ کر ریکارڈ یا ریڈیو بجاتے ہیں یا پینٹنگ کرتے ہیں، اپنے البم میں ٹکٹیں اور تصویریں چسپاں کرتے ہیں۔ لطیفے سنتے ہیں، پہیلیاں بجھواتے ہیں، کومک پڑھتے ہیں، یا پھر اپنے ممی ڈیڈی سے کہانیاں سنتے ہیں۔ یہ سب کے سب ہمارے شوق ہیں۔ ان کو شغل یا ہابی کہتے ہیں۔ اگر یہ سب کھیل تماشے ہنسی مذاق نہ ہوں تو ہمارے دن اور ہماری راتیں بے مزہ ہوں۔ یہی شوق ہمیں تروتازہ رکھتے ہیں۔ ہماری دماغی تکان دور کرتے ہیں۔ ہماری زندگی میں رنگ پیدا کرتے ہیں اور ہمیں نئے سبق کے لئے تیار کرتے ہیں۔

ایک ایسا ہی شوق کہانی کہنے اور کہانی سننے کا شوق ہے۔ آپ کو پینٹنگ کرنے کا شوق ہے یا آپ کے پپا ممی کے پاس آئے ہوئے خطوط سے ٹکٹیں جمع کرنے کا شوق ہے یا پھر پہیلیاں بجھوانے کا شوق ہے، ٹھیک ہے بابا! ہمیں تو کہانی لکھنے کا شوق ہے۔ جب میں آپ کی طرح چھوٹا سا ننھا سا بچہ تھا تو میں بڑے

چاؤ سے کہانیاں سُنا کرتا تھا۔ آپ تو کومک پڑھتے ہیں۔ اُس زمانے میں ایسی چیزیں نہیں ملتی تھیں۔ میں رات کو دیر تک دادی اماں کا انتظار کرتا تھا اور اپنے بستر میں لیٹ کر ان سے کہتا تھا ——— "دادی اماں دادی اماں ہمیں کہانی سُناؤ۔" جب وہ نہیں آتی تھیں تو ہم روٹھ جاتے تھے، ضد کرتے تھے، چلاتے تھے۔ اور دادی اماں اپنا سارا کام چھوڑ کر ہمیں منانے آتی تھیں۔ ہمارے بالوں میں اُنگلیاں ڈال کر آہستہ آہستہ کہانی سُناتی تھیں ——— "ایک تھا راجہ اور ایک تھی اس کی رانی . . . ." یا "پُرانے زمانے میں ایک گاؤں میں ایک بڑھیا رہتی تھی . . . ." یا پھر ایک پیڑ پر دو طوطے رہتے تھے۔ بڑا طوطا چھوٹے طوطے سے کہہ رہا تھا . . . ." کہانی سن سُن کر میری آنکھیں حیرت سے کھُلی کی کھُلی رہ جاتی تھیں۔ اور میں راجا کے محل میں پہنچ جاتا تھا یا اس بڑھیا کے باورچی خانے میں گھُس جاتا تھا یا پھر آسمان میں اُڑ کر اس جنگل میں پہنچ کر باتیں کرنے والے طوطے کی لال چونچ کو دیکھنے لگ جاتا تھا . . . . اور پھر خود بخود میری آنکھیں بند ہو جاتی تھیں۔ کہانی ادھوری رہ جاتی تھی پھر دوسری اور تیسری اور چوتھی رات کو یہ کہانی جاری رہتی تھی۔ انہی کہانیوں سے میں نے کہانی لکھنا سیکھا۔ آپ کوشش کریں گے تو آپ بھی سیکھ جائیں گے۔ پھر دیکھئے کتنا مزے دار کام ہے۔

آپ کو شاید معلوم نہ ہو کہ کہانی سُنانا یا کہانی سُننا کوئی نیا شوق نہیں، یہ بہت پُرانا شوق ہے، لیکن یہ شوق پُرانا نہیں ہو چکا ہے۔ یہ ہر زمانے میں تر و تازہ رہا ہے۔ ہزاروں سال پہلے جب آدمی نے اس دنیا میں جنم لیا تو جانتے ہو اس کے پاس کیا تھا؟ کچھ بھی نہیں تھا۔ نہ آپ کی طرح خوبصورت کپڑے، نہ رہنے کو گھر تھا، نہ کھانے کو اناج، نہ جہاز تھا نہ گاڑی تھی نہ ریڈیو اور نہ ٹیلی ویژن تھا اور حد تو یہ کہ اس کے پاس کتاب بھی نہیں تھی قلم بھی نہیں تھا۔ تب وہ پیٹ بھرنے کے لیے جانوروں کا شکار کرتا تھا۔

غاروں میں رہتا تھا- آگ جلاکر روشنی کرتا تھا اور جنگلی جانوروں کو بھگاتا تھا- شکار کی تلاش میں جنگلوں اور پہاڑوں میں مارا مارا پھرتا تھا- راستے میں طرح طرح کی عجیب و غریب چیزیں دیکھتا تھا- کبھی آسمان پر گرجتے ہوئے بادل اور چمکتی ہوئی بجلی دیکھتا- کبھی سمندروں کا شور مچاتا ہوا پانی دیکھتا تھا اور کبھی جنگلوں کے سناٹوں میں خونخوار اور چنگاڑتے ہوئے جانوروں کا مقابلہ کرتا تھا- وہ ان چیزوں کو دیکھ کر حیران ہو جاتا تھا- کبھی کبھی خوف اور ڈر کے مارے چیخنے لگتا تھا —— رات کو تھک ہار کر جب اپنی غار میں پہنچ جاتا تھا تب جانوروں کو بھگانے کے لیے، جسم کو گرم کرنے کے لیے روشنی کرنے کے لیے یا شکار کا گوشت بھوننے کے لیے آگ جلاتا تھا اور پھر اپنے دوستوں کو اپنی دن بھر کی داستانیں سناتا تھا- یہیں سے اس نے کہانی کہنا سیکھا ہے- اس کی کہانی سے دوسرے لوگوں کو دلچسپی پیدا ہوئی وہ حیرانی سے کہانی سنانے والے کی طرف دیکھنے لگے- رفتہ رفتہ سب لوگوں میں کہانی سنانے کا شوق پیدا ہوا- یہ کہانیاں اس قدر مزیدار اور انوکھی تھیں کہ سنانے والے کو بھی مزہ آتا تھا اور سننے والے راتوں کا انتظار کرتے کہ کب وہ نئی کہانی سن لیں- ان باتوں سے رات کا وقت مزے مزے میں گزر جاتا اور دن بھر کی ساری تکان دور ہو جاتی-

انسان نے پہاڑوں، جنگلوں اور غاروں سے نکل کر جب کھیت بسائے اور ان سے اناج اگانا آیا، اس نے گھر بنایا، کپڑا بننا سیکھا تب اسے کچھ آرام ملا- اس کی زندگی کی مشکلیں کم ہونے لگیں لیکن اس نے کہانی کا دامن نہیں چھوڑا- اب وہ دوسرے انداز میں کہانی سنانے لگا- اب بھی اس کی کہانیاں اس کی محنت سے بھری ہوئی زندگی سے دور کسی دوسری دنیا میں لے جاتیں- تہذیب اور علم کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس کی کہانی کا انداز ضرور بدل گیا- لیکن کہانی نہیں بدلی- اس کے بعد آج تک انسان کی زندگی کہاں سے کہاں

پہنچ گئی ہے۔ آج ہم چنداماموں کے وطن میں پہنچ گئے ہیں۔ آج ہم سمندروں کے نیچے بہت نیچے تہہ تک بھی جھانک سکتے ہیں۔ ایک پرندے کی طرح جہازوں میں اُڑتے پھرتے ہیں۔ ایک بٹن دبا کر گھر میں بیٹھ کر ریڈیو سے آپ کی آواز سنتے ہیں۔ آپ کا پروگرام دیکھتے ہیں۔ دُنیا کتنی بدل گئی ہے۔ لیکن آج بھی ہم کہانی کو پسند کرتے ہیں۔ آج بھی میری طرح آپ کو بھی کہانی سننے کا شوق ہے۔ انسان نے ہر زمانے میں جو نئی باتیں دیکھی ہیں ان کو کہانی کے روپ میں دوسروں کو سُنایا ہے۔ لیکن ایک بات آپ یاد رکھیں کہانی ہمارے آپ کے بزرگوں کے اچھے اور بُرے کاموں کی کہانی ہے۔ جب بھی ہم نے قدرت کی نہ سمجھ میں آنے والی طاقت کو اپنی عقل سے قابو میں لایا ہے تب ہم نے نئی کہانی سُنی ہے۔

ہر ایک شوق اپنی جگہ اچھا ہے۔ پینٹنگ بنانا بھی، ڈانس کرنا بھی، باجا بجانا بھی، اپنا البم سجانا بھی، لیکن ہمیں تو بھئی سب سے بڑا شوق جو ہے وہ کہانیاں لکھنا ہے۔ دادی امّاں سے، پاپا ممی سے ہم نے بڑی کہانیاں سُنی ہیں۔ پرندوں کی کہانیاں، بہادروں کی کہانیاں، سچ بولنے والوں کی کہانیاں ... کتنی پیاری پیاری کہانیاں آپ نے بھی ممی پاپا سے سُنی ہوں گی آپ بھی اپنے کومکس میں ٹارزن کی کہانیاں پڑھتے ہیں ——— تصویروں میں کہانیاں تو کہنا مزا آتا ہے کہانی سننے کے شوق نے میں نے ابھی آپ کو بتایا۔ مجھ میں کہانیاں لکھنے کا زبردست شوق پیدا کیا ہے۔ آپ کے لیے سبھوں کے لیے۔ اس دُنیا کے لوگوں کی کہانیاں۔ لیکن وقت بدل چکا ہے۔ اس لیے پُرانی کہانیاں لکھنے سے کیا فائدہ؟ اب کوئی طوطا کسی دوسرے طوطے سے بات نہیں کرتا۔ اب کوئی راجہ نہیں کوئی رانی نہیں۔ اب کسی جنگل میں ڈراؤنی آواز نہیں آتی۔ اب کوئی بجلی چمکتے دیکھ کر بستر میں دبک نہیں جاتا۔ اب کوئی بچہ چنداماموں کو دیکھ کر رونے نہیں لگتا۔ اس لیے ایسی کہانیاں لکھنا بے مطلب ہے۔ آج ہم ٹیلی ویژن کی کہانی لکھتے ہیں۔ آج ہم چاند پر اُترنے والے جہاز کی کہانی

لکھتے ہیں۔ آج ہم ایشیائی کھیلوں کے ایو کی کہانی جاننا چاہتے ہیں ــــــ اس لیے آپ جب کہانی لکھنے بیٹھ جائیں تو سوچیے آپ کا ملک کیسے آزاد ہوا تھا اس کی کہانیاں لکھیے۔ ہمارے بزرگوں نے سچائی کے لیے بھائی چارے کے لیے محبت اور پیار کے لیے کیا کیا تھا، اس کی کہانی لکھیے۔ ریڈیو ایجاد کرنے والے کی کہانی لکھیے۔ تاکہ آپ کو آپ کے دوستوں کو اور مجھے آپ کی ان ننھی منی کہانیوں سے لطف بھی آجائے اور میرے علم میں بھی اضافہ ہو۔

آپ کو شاید معلوم ہو کہانی لکھنے کا شوق کتنا فائدہ مند ہے۔ اس کے بڑے بڑے فائدے ہیں۔ ایک تو یہ کہ کہانی لکھنے والے اور کہانی پڑھنے والے دونوں کو لطف آتا ہے۔ دن بھر کی پڑھائی سے جب دماغ تھک جاتا ہے تو کہانی ساری تکان کو دور کرتی ہے۔ ہمارا علم بڑھ جاتا ہے۔ عقل بڑھ جاتی ہے۔ سوچنے اور سمجھنے کی عادت بڑھ جاتی ہے۔ سچے ایماندار اور بہادر لوگوں کی کہانی لکھ کر ہم خود سبق سیکھتے ہیں اور اپنے دوستوں کو سکھا سکتے ہیں۔ ہم بزدلی چھوڑ کر بہادر بن جاتے ہیں۔ سائنس کی نئی نئی ایجادوں کی کہانی سے ہمیں نئی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ ہمارے پاس نئے نئے لفظوں کا خزانہ جمع ہو جاتا ہے۔ ان لفظوں کے استعمال سے ہم نئے نئے جملے بنا سکتے ہیں۔ ہماری سوچ و فکر بڑھ جاتی ہے ہم ایک اجنبی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ ہمارے خیالات بدل جاتے ہیں۔ ہم نہ صرف دوسروں کے لیے بلکہ خود اپنے لیے نیا راستہ تلاش کرتے ہیں۔ ہماری سوچی ہوئی باتوں کو جب دوسرے لوگ پڑھتے ہیں تو وہ خوش ہو جاتے ہیں۔ ہماری تعریف کرتے ہیں، ہماری عزت کرتے ہیں۔ ہمارے خیالات سے دوسروں کا فائدہ ہوتا ہے۔ اس سے ہمارے من میں بھی خوشی پیدا ہوتی ہے۔

کہانیاں کئی طرح کی ہوتی ہیں۔ اگر آپ کو پینٹنگ کا شوق ہے تو آپ تصویری کہانی بنا سکتے ہیں۔ آپ کے دوست ان تصویروں کو دیکھ کر خوش ہوں گے۔ ان میں سوچنے کی عادت پڑ جائے گی۔ یہ عادت خود آپ میں بھی پیدا ہوگی۔ مثلاً آپ نے اُس پیاسے کوّے کی کہانی پڑھی ہوگی جو پانی کی تلاش میں مارا مارا پھر رہا تھا۔ پھر اچانک اُس کی نظر ایک باغ میں کسی چھوٹے سے برتن پر پڑی۔ اُس کی چونچ پانی تک پہنچ نہ سکی کیونکہ برتن میں پانی بہت کم تھا تب اُسے ایک ترکیب سوجھی۔ وہ کہیں سے چونچ میں ایک کنکر لے آیا اُسے برتن میں ڈالا پھر گیا دوسرا کنکر لاکر برتن میں ڈالا۔ اسی طرح کئی کنکر اُس نے برتن میں ڈالے۔ پانی اوپر آ گیا کوّے نے اب جو چونچ ڈالی تو پانی تک پہنچ گئی۔ اُس نے اپنی پیاس بجھائی اس کہانی کو لکھے بغیر آپ اپنی تصویروں میں دکھا سکتے ہیں۔

ایک تصویر میں ایک پیاسا کوّا اُڑتا ہوا پانی کی تلاش میں۔
دوسری تصویر میں برتن پر بیٹھا ہوا، چونچ ڈالے ہوئے مگر پانی نہیں
تیسری تصویر میں ایک کنکر مُنہ میں دبائے ہوئے۔
چوتھی تصویر میں برتن میں کنکر ڈالتے ہوئے۔
پانچویں تصویر میں پانی پیتے ہوئے۔

یہ ہوگی آپ کی کہانی۔ اس تصویر کو دوستوں کے درمیان میں رکھ دیجیے۔ دیکھیے وہ ان تصویروں کو دیکھ کر مسکرا رہے ہیں آہستہ آہستہ وہ کہانی سمجھ رہے ہیں۔ جہاں ضرورت پڑے آپ سمجھائیے۔ اس سے آپ کو اچھا بولنے، اچھا سوچنے، اپنی بات سمجھانے کی عادت پڑ جائے گی۔ اور سب لوگ آپ کی تعریف کریں گے۔

آپ ذرا اپنے دماغ پر زور ڈالیے اور ذرا سا سوچیے اپنے اِردگرد

کی چیزوں پر نظر ڈالیے۔ ایک ہلکا سا خاکہ بنائیے۔ وہی باتیں جو آپ روز اپنے گھر میں، اپنے اسکول میں، اپنے دوستوں میں، اپنی کتابوں میں دیکھتے ہیں —— ہاں اب قلم اُٹھائیے —— لکھنا شروع کر دیجیے —— لیجیے صاحب آپ کی کہانی ہو گئی۔

جب اگلی بار ہم ملیں تو آپ مجھے ضرور اپنی کہانی سُنائیے۔
سُنائیں گے نا —— ؟
شاباش —— !

۱۹ر دسمبر ۱۹۹۲ء

خط کیسے لکھیں

بچّو! ہم سب خط لکھتے ہیں، جب ہمارے ابا جان گھر سے کہیں باہر چلے جاتے ہیں تو ہم اُن کو خط لکھتے ہیں، اپنے شہر سے باہر کسی دکاندار سے کتاب منگوانی ہو تو ہم خط لکھتے ہیں۔ کوئی دوست سیر و تفریح کو چلا گیا ہو تو ہم خط کے ذریعے ہی اس سے بات چیت کرتے ہیں۔ پُرانے زمانے میں جب خط کو ایک جگہ سے دوسری جگہ بھیجنے کا اچھا انتظام نہیں تھا تو لوگ کبوتر کی گردن میں خط ڈالا کرتے تھے اور وہ ڈاکیے کا کام کرتا تھا لیکن اب ڈاک کا بہت اچھا انتظام ہے۔ لہٰذا ہم کسی وقت بھی کہیں بھی خط بھیج سکتے ہیں۔

خط کو آدھی ملاقات کہا جاتا ہے۔ آدھی اس لیے کہتے ہیں کہ اس میں صرف ایک طرف سے بات ہوتی ہے اور دوسری طرف سے خاموشی ہوتی ہے، نہیں تو خطوں میں ملاقات کے سارے مقصد حاصل ہوتے ہیں۔

لیکن یہ آدھی ملاقات کبھی کبھی پوری ملاقات سے زیادہ اچھی رہتی ہے کیونکہ جو بات سامنے کہنے میں ہم جھجک محسوس کرتے ہیں وہ ہم خط میں بغیر کسی روکاوٹ کے کہہ سکتے ہیں۔ خط سے ہی ہم روٹھے کو مناتے ہیں اور ناراضگی

کو دور کر سکتے ہیں۔ اس سے دل کی کئی ایسی باتیں بیان کر سکتے ہیں. جو عام بات چیت میں ہم آسانی سے نہیں کر پاتے۔

خط لکھتے وقت بعض باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ ہر کوئی اچھا خط نہیں لکھ سکتا۔ خطوں میں ہم اپنی ذات کا اظہار کرتے ہیں۔ خط ایک ایسا آئینہ ہے جس میں نہ صرف ہم اپنی بلکہ دوسرے لوگوں کی پوری شخصیت دیکھ سکتے ہیں۔ اسی لیے کئی لوگ اسے گھر کا آنگن بھی کہتے ہیں۔ اردو میں خط لکھنے کا اچھا طریقہ بہت پہلے چچا غالب نے سکھایا ہے۔ انھوں نے خط کو محض خط نہیں رہنے دیا بلکہ اسے آپسی بات چیت بنا دیا۔ وہ قلم کی زبان سے گفتگو کیا کرتے تھے۔ ان سے پہلے جن لوگوں نے خط لکھے ہیں اُن میں نہ مٹھاس ہے اور نہ رس۔ اُنھوں نے القاب و آداب کا پرانا طریقہ بھی تبدیل کر دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ان کے خطوط کو آج بھی پڑھنے چاؤ سے پڑھتے ہیں۔

خط کئی قسم کے ہوا کرتے ہیں۔ ذاتی / نجی خط، سرکاری یا کاروباری خط، نجی خط و کتابت میں عام خط، بل، ہنڈی، بیمہ وغیرہ شامل ہے۔ اور سرکاری خط و کتابت میں ہم درخواست، رسید، سرٹیفیکیٹ، نوٹس، عدالتی سمن، حکم نامہ وغیرہ شامل کر سکتے ہیں۔

خط کو چار حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ پیشانی۔ ۲۔ القاب و آداب۔ ۳۔ خط کا مضمون یعنی خط میں کیا لکھنا ہے۔ ۴۔ خاتمہ۔

سب سے پہلے پیشانی پر کاغذ کے بالکل اُوپر دائیں طرف میں اُس جگہ کا نام لکھیے جہاں سے آپ خط لکھ رہے ہیں۔ اس کے نیچے دوسرے خانے میں تاریخ لکھیے۔ مثال کے طور پر آپ عالی کدل سے خط لکھ رہے ہیں

تو یوں لکھیے :

عالی کدل سری نگر

۲۹ اپریل ۱۹۷۹ء

اگر یہ خط سری نگر کی حدود میں ہی جانے والا ہے تو سری نگر لکھنے کی ضرورت نہیں ہے ۔ اس کے بعد مکتوب الیہ یعنی جسے خط لکھا جارہا ہے کے موافق حال کوئی لفظ لکھیے ۔ مثلاً یعنی اس کے مقام اور تعلق کے مطابق مخاطب کرو ۔ یہاں اس بات کا خیال رکھا جائے کہ القاب و آداب جسے جوڑے نہ ہوں ۔ مثلاً

محترم ابا جان ، پیارے تیاجی ، مکرم بھائی جان ، پیاری آپا جان ، پیارے دوست ، میرے بھائی وغیرہ ۔

اس کے ساتھ ہی سلام و نیاز ، السلام علیکم ، نمسکار ، تسلیم ، آداب و نیاز ، سلام محبت وغیرہ لکھیے ۔

اگر آپ یہ خط کسی بزرگ کو لکھ رہے ہیں تو آپ جناب من مکرم و محترم مہربان من ، حضرت وغیرہ بھی لکھ سکتے ہیں اور چھوٹوں کے لیے مائی ڈیئر ، میرے عزیز ، میرے پیارے ، راحت جان وغیرہ کے الفاظ استعمال کیے جا سکتے ہیں ۔ اسی طرح آداب کے بزرگوں کو سلام ، والسلام ، پرنام ، رام رام ، ست سری اکال اور چھوٹوں کے لیے خوش رہو ، خدا تمھاری عمر دراز کرے ، چہکتے رہو ، چہکتے رہو ، زندہ رہو ، سلامت رہو کی دعائیں لکھی جا سکتی ہیں ۔

اس کے بعد مطلب کی بات لکھنی چاہیے ۔ اور یہ بات مختصر ، میٹھی اور دل کش انداز میں لکھی گئی ہو جس سے مطلب کے سمجھنے میں کوئی دقت پیدا نہ ہو سکے ۔ اگر کئی باتیں لکھنی ہوں تو ان کو بڑی ہوشیاری کے ساتھ ایک دوسرے کے بعد ترتیب سے لکھا جائے ۔ ایسا نہ ہو کہ الفاظ مشکل استعمال ہوں ۔ اور

مطلب کی باتیں ایک دوسرے میں مِل جائیں۔ ہر بات الگ اور صاف ہو۔ ہمیشہ ایسے الفاظ سے پرہیز کیا جائے جو زمانہ کے مذاق کے موافق نہ ہوں۔

ایک ہی لفظ بار بار نہ لکھا جائے۔ زبان کی خوبی قائم رکھی جائے۔ اور طوالت سے ہمیشہ پرہیز کیا جائے۔

خط لکھتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھا جائے کہ کوئی ایسی بات تحریر نہ ہو جس سے مکتوب الیہ ناراض ہو۔ مقصد کی بات فوراً لکھی جائے۔ بے جا تمہید نہ لکھی جائے۔

القاب و آداب کے پُرانے طریقے اب بدل چکے ہیں اور اب ان کی ضرورت باقی نہیں رہی۔

مختصر یہ کہ خط میں ملاقات کی خوبی پیدا کی جائے۔ ملاقات میں ہم لوگ جس طرح گفتگو کرتے ہیں اسی رنگ میں پیدا کرنا چاہیئے۔ یہ اچھے خط کی پہچان ہے۔

خط کے آخیر میں خیر و عافیت کی بات پوچھ لی جائے۔ اور خط کو موزوں اور مناسب ڈھنگ سے خاتمہ کیا جائے اختتام کے لیے خط کے آخر میں بائیں ہاتھ کی طرف لکھا جائے۔ (بڑوں کے لئے) خاکسار، جاں نثار، فدوی نیازمند، آپ کا تابع دار، اور اگر چھوٹوں کو لکھنا ہو تو خیر اندیش، تمھارا بھائی، تمھاری خوشی کا طالب، یا برابر والے کو آپ کا صادق، نیازمند، احقر، راقم، خلوص کیش لکھا جا سکتا ہے۔

سرکاری یا کاروباری خطوط یا درخواستیں الگ ڈھنگ سے لکھے جاتے ہیں۔ ایسے خطوط میں نجی خطوط کی طرح خط کے دائیں کونے میں مقام اور تاریخ لکھی جائے۔ اس کے ذرا نیچے اس طرح لکھیے:

بخدمت جناب پوسٹ ماسٹر صاحب / کمشنر صاحب / وزیر تعلیم صاحب

اس کے بعد جناب عالی / جناب من ———

اور پھر اپنے مقصد کو نہایت ادب کے ساتھ پیش کیجیے۔ خط کے آخر میں لکھیے۔ نیاز مند، عرض نیاز، مخلص، داد خواہ وغیرہ۔ اگر آپ کاروباری خط لکھ رہے ہیں تو القاب و آداب کی جگہ مکرمی یا محترمی آداب لکھیے۔

جو خطوط یا درخواستیں آپ کسی دفتر کے سربراہ کو لکھتے رہے ہوں وہاں زیادہ ہی اختصار کے ساتھ کام لینا موزوں رہتا ہے۔ ایسے خطوط میں آپ اپنی عرض داشت موزوں اور مختصر الفاظ میں نمبروار پیش کیجیے۔ تاکہ ایک ہی نظر میں آپ کی بات سمجھ لی جائے۔

جو لوگ لمبے لمبے خط لکھتے ہیں اور بے جا القاب و آداب کا استعمال کرتے ہیں اُن کے خط یا اُن کی درخواستیں کوئی دلچسپی سے نہیں پڑھتا۔ لہٰذا اس سے خط لکھنے والے کا کوئی مقصد حل نہیں ہوتا۔

اس لیے خط اس طرح سے لکھا جائے کہ فوراً پڑھنے والے کی توجہ اپنی طرف کھینچ لے۔ اور اس کے دل پر گہرا اثر پیدا ہو سکے۔

۲۹ اپریل سنہ ۱۹۷۹ء

شگوفے

بچہ انسانی سماج کے ماتھے کا جھومر ہے۔
بچوں سے ہی انسانی سماج کی تب وتاب، اس کا حسن، اس کی رعنائی اور اس کے مستقبل کی طاقت اور توانائی قائم و دائم ہے۔ یہی لس لس کرتا ہوا جھومر آنے والے کل میں ہمارے علم، تہذیب، شائستگی اور عظمت کا امین ہے۔ یہی سبب ہے کہ یہ ہماری سوچوں کا مرکز ہے اور ہمارے علم ہمارے فن، ہماری فراست پر چھایا ہوا ہے۔
دنیائے ادب میں بچہ ہمیشہ اہل بصیرت کے لئے غور و فکر اور دلچسپی کا متقاضی رہا ہے۔ بچوں کی کتابیں، بچوں کی کہانیاں، بچوں کا آرٹ، بچوں کے گیت، یہ سب بچوں سے دلچسپی کی چیزیں ہیں۔ جن سے ہر زبان کا ادب بھرا پڑا ہے۔
اردو میں بھی بچوں کے ادب کا سلسلہ عرصہ دراز سے تخلیق ہوتا چلا آیا ہے۔ اس سلسلے کی اولین کتابوں میں خالق باری بھی شامل ہے۔ ایسی کتابوں کی خاصی تعداد ہے جن میں بچوں کی ذہنی سطح کا خیال رکھ کر اخلاق، ادب اور شائستگی کی ترتیب کی گئی ہے اور ساتھ ہی ساتھ

لغت محاورے زبان و بیان کے معیار کو سنوارنے کی مستحسن کوششیں ہوئی ہیں۔ غدر کے بعد اس سلسلے میں احیائے نو ہوا۔ کچھ تو اس لیے کہ غدر کے بعد اپنی ناکامیوں کا مداوا تلاش کرتے کرتے اردو کے ادیبوں نے اصلاحی رجحان کا آغاز کیا اور انگریزی ادب کے ساتھ دلچسپی لی جانے لگی جس نے اردو میں نئی نظم کی شروعات کیں۔ حالی، شبلی، آزاد کے ساتھ اسمٰعیل میرٹھی سرور جہان آبادی، چکبست، اقبال، محروم، حامد اللہ افسر، شفیع الدین نیر، کتنے ہی شاعروں کی کہکشاں ہے جنھوں نے بچوں کی نظمیں لکھیں۔ اور بچوں کے ادب کی آبیاری کی۔ نثر میں بھی کئی قابلِ قدر کارنامے پیش ہوئے۔

بچوں کے ادب کے سلسلے میں بچوں کے رسائل نے خاصا کارنامہ انجام دیا ہے اس سلسلے میں سب سے اہم ہفت روزہ "پھول" لاہور کا تھا۔ اسی زمانہ میں ہماری ریاست سے بھی بچوں کا ایک خوب صورت رسالہ "رتن" جموں سے لالہ ملک راج صراف نے شایع کیا تھا۔ ڈاکٹر شانتی سروپ نشاط کی ادارت میں شائع ہونے والے اس رسالے نے پورے شمالی ہندوستان میں دھاک جمائی تھی۔ ریاست کے اہلِ قلم حضرات کو بچوں کے ادب کی طرف متوجہ کرنے میں اور ان کو ادبی حلقوں میں متعارف کرانے کا سہرا "رتن" کو ہی حاصل ہے۔ غیر ریاستی ادیبوں اور شاعروں سے قطع نظر اس رسالے نے بچوں کے کئی ادیب اور شاعر پیدا کیے۔ ان میں سر فہرست پریم ناتھ رونق (پردیسی) تھے۔ ان کے علاوہ گردھاری لال آنند، ایس ایس نشاط، قیس شیروانی، زندہ کول ثابت، دینا ناتھ شاہد، شیام لال ایمہ، نند لال طالب، کشن سہیل پوری، منوہر رام دل، رسا جاودانی، حبیب کیفوی، غلام حیدر چشتی، وغیرہ تھے۔ اس زمانے میں ٹیچرس ٹریننگ اسکول جموں، سری نگر اور سنٹرل پبلک اسکول کے با صلاحیت اساتذہ نے بھی قابلِ قدر کتابیں تصنیف کیں۔

حالیہ برسوں میں بچوں کے ادب کو فروغ دینے کے سلسلے میں اکبر جےپوری نے قابلِ قدر کام کیا ہے۔ وہ ایک عرصے سے سنجیدہ شاعر کے علاوہ بچوں کی شاعری کے وسیلے سے بچوں کے جذبات کی ترجمانی کر رہے ہیں۔ بہ حیثیت ایک باصلاحیت شاعر کے ریاست اور بیرون ریاست اکبر ایک عرصہ سے متعارف ہیں۔ وہ اُردو کے ایک پُرانے خدمت گزار ہیں اور انھوں نے مختلف انجمنوں اور اداروں کے توسط سے اُردو زبان کے فروغ میں قابلِ قدر حصہ انجام دیا۔

اکبر پیشے کے اعتبار سے ایک معلم ہیں۔ زندگی کا بیشتر حصہ انھوں نے بچوں کی دُنیا میں گزارا ہے۔ وہ ایک عرصے تک چھوٹے بچوں کو تربیت دینے والے اساتذہ کو بھی پڑھاتے رہے ہیں۔ اس طرح بچوں کے مزاج، ان کی نفسیات، ان کے کھیل، ان کی دلچسپیوں ان کے لاشعور میں دبی ہوئی خواہشوں اور ان کی خود اظہاری کیفیات کا وہ برسوں سے مطالعہ کر چکے ہیں۔ وہ ان کے مسرتوں کی کلکاریوں، اور ان کے تحیر، ان کے قہقہوں، ان کی نقالیوں اور شرارتوں کی دُنیا میں برسوں دبے پاؤں گھومے ہیں۔ اور یہاں وہاں سے اپنے ادراک کی جھولی ان تجربوں سے مالا مال کی ہے۔ اور اسے انہی کی زبان کی شیرینی ملا کر پیش کرتے ہیں۔ یہ بات باعثِ طمانیت ہے کہ اکبر اپنے اسی کلام کو اب " شگوفے " کے عنوان سے شائع کر رہے ہیں۔

" شگوفے " بچوں کے لئے ایک حسین اور مہکتا ہوا گلدستہ ہے جس میں رنگ رنگ کے پھول ہیں۔ ان رنگ برنگے پھولوں میں کئی مشاعرے ہیں۔ جیسے حُسینی مشاعرہ، مزاحیہ مشاعرہ، بہاریہ مشاعرہ، خزاں کا سرما کا مشاعرہ، بیگم حضرت محل، چاچا نہرو، اور کئی سوانگ والی نظمیں ہیں۔

یہ سب بچوں کے لیے ہیں اور بچوں کی زبان میں ہیں۔

شگوفے کھلاتے ہوئے اکبر جے پوری کے اندر کا معلّم پہلے بیدار ہوا ہے۔ معلّم کی آنکھوں نے خلوص سے جو کچھ تجربات حاصل کیے ہیں ان کو اکبر کے شاعر نے زبان دی ہے۔ انھوں نے بچّوں کے اخلاق و عادات کی تہذیب کے ساتھ ساتھ ان کے ذہن و فکر کو وسعت دینے کا خیال مقدم رکھا ہے۔ وہ بڑی سبک خرامی سے بچّوں کے ذہن کی وادیوں میں دُور دُور تک چلے جاتے ہیں اور میٹھی ہواؤں کے ہلکے ہلکے ارتعاشات اکٹھا کر کے پیش کرتے ہیں۔

یہ گلدستہ بچّوں کی ذہنی نشو و نما اور ان کے کردار کی تشکیل و تعمیر کے ساتھ ساتھ ان کے فکر کے دریچے کھولنے میں ممد ثابت ہو سکتا ہے بچّوں میں پوچھ تاچھ کرنے، ان کے تخیّل کو بلند تر کرنے، ان کے تجسّس کی تسکین کرنے اور زندگی کو حرارت بخشنے میں ایسی کتابوں کی افادیت ہے۔ ایک اچھے تخلیقی ادب کی پہچان یہی ہے کہ اس میں آج کے دور کی معنویت ہو اور معاشرے کی خوشبو اس میں رچی ہوئی ہو۔

اکبر جے پوری جیسے باصلاحیت فن کار نے پوری ہنرمندی کے ساتھ اس کارنامے کو بقدرِ حسن انجام دیا ہے۔ اگر اس گلدستے میں سائنسی موضوعات کا بھی احاطہ کیا جائے تو کتاب کی قدر و منزلت میں اضافہ ہوگا۔ میں بچّوں کی دُنیا میں اکبر جے پوری کی باوقار شخصیت کا خیر مقدم کرتا ہوں۔ مجھے اُمید ہے کہ ان کی اس خوب صورت سوغات کی پذیرائی ہوگی۔

(پیش لفظ شگوفے)

بے چین لمحوں کا تنہا سفر

آج سے چند سال قبل جب میں نے ویریندر پٹواری کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "فرشتے خاموش ہیں" دیکھا تھا تو یہ احساس ہوا تھا کہ سرزمین کشمیر سے ایک نئی آواز پھوٹ پڑی ہے۔ ان کی بعض کہانیوں میں نفسیاتی مطالعے پیش کیے گئے تھے جن کی فنکارانہ پیش کش نے مجھے متاثر کیا تھا۔ مجھے محسوس ہوا تھا کہ اس شخص کے پاس بات نئی ہے جسے وہ نئے انداز میں پیش کرنے کا سلیقہ رکھتا ہے۔ مجھے یہ بھی محسوس ہوا تھا کہ اگر نئی نسل کا یہ کہانی کار لگن اور ریاضت سے لکھتا رہے تو اس کا جوہر کھل کر سامنے آئے گا۔ نہیں تو ان بے شمار کہانی کاروں کی طرح جو آئے دن سستے رسالوں میں چھپ کر سامنے آنے کی کوشش کرتے ہیں، گمنامی کے صحراؤں میں کھو جائے گا لیکن ادھر ان برسوں میں ان کی کہانیاں برابر آتی رہیں۔ اچھے رسالوں میں بھی اور مقبول پرچوں میں بھی۔ اس دوران ان کے ڈراموں اور افسانوں کے دو الگ الگ مجموعے بھی آ گئے۔ اور میں جو ایک قاری کی حیثیت سے ان کے تخلیقی سفر کے ہر موڑ سے دلچسپی لے رہا تھا، اس بات کا قائل ہوا کہ ویریندر کا جو محور ابھی قائم ہے اور یہ صرف بھرم نہیں ہے۔ اس کے تخلیقی سوتے برابر جھر جھر بہتے ہیں۔ وہ پریم ناتھ پردیسی اور پریم ناتھ در کے بعد ذاکر، تیج نور شاہ اور پشکر اور ایسے ہی کہانی کاروں کی طرح اردو کہانی کی دنیا میں اپنے رنگ کی

کی دھنک سے من موہنے کا طلسم جگا رہا ہے۔

آج وریندر پٹواری اپنی کہانیوں کا نیا مجموعہ "بے چین لمحوں کا تنہا سفر" لے کر آیا ہے اس خوب صورت گلدستے میں کئی رنگ ہیں۔ من بھاؤنے احساس و جذبے کو متحرک کرنے والے بن بن رنگ جو یقیناً یہ احساس دلاتے ہیں کہ وریندر کے تخلیقی سوتے شاداب ہیں ان کا احساس زندہ ہے اور وہ اس احساس کو اپنے قاری تک پہنچانے کا ہنر جانتے ہیں۔

میرے نزدیک کہانی یا تو کہانی ہے نہیں تو کچھ بھی نہیں ہے۔ میں کہانی میں کہانی پن کے جادو کا قایل ہوں۔ اگر کہانی میں کسی لحاظ سے یہ عنصر غائب ہے، تو اسے کچھ اور نام دیجیے کہانی نہیں اس کے معنی یہ ہرگز نہیں کہ میں کہانی کو گھسیٹ کر پریم چند کے عہد میں لے جا رہا ہوں۔ کہانی کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے اُسے اردو کہانی کے پورے تناظر میں دیکھنا ہوگا۔ ہمارے مسائل، ہمارے تجربے، ہمارا ماحول، ہمارا معاشرہ، ہماری فکر اور ہمارے احساسات یکسر بدل گئے ہیں۔ سائنس اور ٹکنالوجی کی پیش رفت نے نئے حقائق کو ہمارے سامنے لاکر کھڑا کر دیا ہے۔

اُردو کی کہانی نے ہمیشہ، ہر دور میں نئے حقایق کے چیلنج کو قبول کر لیا ہے۔ اور ہر عہد میں زندگی کی ہر لمحہ بدلتی ہوئی قدروں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اور اپنے منصب کو منوایا ہے۔ آج کے دور کی کہانی خط مستقیم کی طرح سیدھی نہیں چلی جاتی اس نے روایات سے انحراف کیا ہے۔ حقائق کو براہِ راست قبول نہیں کیا ہے بلکہ ان کی تہوں کو کھرچ لیا ہے اور نئی حقیقتیں تراش لی ہیں۔ اس لیے جب آج کا کہانی ان حقیقتوں کو پیش کرتی ہے تو اس کا استعارہ نیا ہوتا ہے، اس کا اسٹرکچر، اس کی تکنیک اس کا ٹریٹمنٹ اس کا اسلوب نئے راستے تراش لیتا ہے۔ ہر دور میں کہانی نے نئے معیار وضع کیے ہیں اور بدلتے ہوئے عہد کے آشوب کو سمیٹنے کی پوری کوشش کی ہے اس لیے اُردو افسانے کی پوری تاریخ بتاتی ہے کہ ہر دور میں نئے افسانہ نگار اُبھرے اور اپنے احساس و جذبے کی توانائی سے شکست و ریخت کا عمل بروئے کار لائے اور افسانے کی ہیئت اور اس کی تکنیک میں تبدیلی پیدا کی یہ سلسلہ

ادھر کئی برسوں سے ایک نیا موڑ آ رہا ہے۔ ادھر غور و فکر کے زاویے بدل گئے ہیں۔ اور اس کا منطقی نتیجہ یہ نکلا ہے کہ کہانی کے پورے ڈھانچے میں تبدیلیاں پیدا ہونا شروع ہوئیں۔ تجربے ہوئے جنہوں نے افسانہ نگاروں نے اردو کہانی کو نئے ابعاد سے آشنا کیا۔ لیکن جدت کے نام پر ایسے تجربے بھی ہوئے جو تجربوں سے زیادہ "بلف" کا معاملہ تھا۔ یہ بے ڈھنگم تجربے آہستہ آہستہ بے دم ہو گئے اور اپنی موت مر گئے۔ اور آج کئی فن کاروں کے یہاں تکنیک کے معاملے میں مراجعت کا عمل چل رہا ہے۔

آج کے کہانی کار کی ذمہ داری بڑھ گئی ہے اس کا منصب یہ بھی نہیں کہ وہ صرف خارجی مظاہر کو پیش کرے۔ آج کہانی میں "دروں بینی" آ گئی ہے۔ یہ خارجی حقایق کے بدلے داخلی حقایق کی تلاش و جستجو کرتی ہے لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ یہ سماجی حقایق سے چشم پوشی بھی نہیں کر سکتی۔ بلکہ اس سے جو اثرات ذہن اور جذبے پر مرتسم ہوتے ہیں۔ ان سے جو عجیب و غریب اور پُر اسرار دُنیا ابھرتی ہے اس کو ظاہر کرنا اس کا منصب ہے آج کی کہانی اس بے چہرگی اس اضطراب اور بے چینی اس درد اور کرب کا نام ہے جو اس عصر کی دین ہے لیکن اس کو اگر افسانے کے قالب میں پیش کرتا ہے تو اس کے لیے افسانے کا سر پکڑ افسانے کے "افسانہ پن" میں پیش کیا جاتا ہے۔

وریندر پٹواری کا معاملہ ذرا مختلف ہے ان معنوں میں لیکن غالباً جدید افسانہ نگار نہیں کہا جا سکتا جن معنوں میں افسانے کی خانہ بندی کی گئی ہے، میرا خیال ہے کہ ان کے پاس کہانی کہنے کا جو کرافٹ ہے وہ انہیں روایتی اور جدید نظریے کے بیچ میں کہیں، کسی مقام پر پہنچاتا ہے۔ وہ تمام طور سے علامتوں اور تجرید کو بہت کم برتتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں پلاٹ کی بعد کی نظر نہیں آتی۔ ان کا انداز بیان بھی گنجلک نہیں جس سے اگرچہ ان کے بیان میں

پیچیدگی نہیں رہتی۔ لیکن نیا معیار بھی نہیں بن پاتا لیکن اس کے باوصف وہ عمدہ صلاحیت کے
مالک ہیں۔ وہ بڑی محنت اور لگن سے اپنے تخلیقی کارناموں میں مصروف ہیں اور مسلسل اور
بے تکان لکھے جا رہے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے یہاں موضوعات ہیں،
مسائل ہیں، عرفان ہے جسے وہ اپنے مخصوص استعاروں میں اپنے خوب صورت
اسلوب کے سہارے سے بیان کرنے پر قادر ہیں۔ ویریندر کے افسانوں
کی بڑی خوبی زبان کا برتاؤ ہے۔ روایتی افسانہ نگاروں کی طرح ان کے یہاں زبان کی
فرسودگی اور ثقالت نہیں پائی جاتی۔ اس بات کے باوصف جیسے ذکر ہو چکا۔ ان کے
یہاں روایتی انداز کی چھاپ ہے لیکن ان کے یہاں زندگی ہمکتی ہوئی ملتی ہے۔ عصری
حسیت روزمرہ زندگی کی پہچان ہے چہرہ کرداروں کے ہجوم میں انسانیت کی
تب و تاب یہ سب وہ نئے ترتیبِ الفاظ اور زبان کے مناسب استعمال سے پیش
کرتے ہیں اور عصری احساس کو زندہ کرتے ہیں۔ ان کے یہاں جہاں عرفِ عام میں
پرانے اور گھسے پٹے الفاظ بھی آگئے ہیں ان کو انھوں نے نئے رنگ اور نئے
قالب میں ڈھالا ہے۔ روایتی اسلوب کے باوجود وہ علامتوں کا استعمال
بھی کرتے ہیں۔ ان کا اپنا مخصوص استعارہ اور ڈکشن ہے جس میں ابہام ہوتے
ہوئے بھی ابہام نہیں ہے اس میں سپاٹ پن بھی نہیں۔ لفظ آہستہ آہستہ معنی کے
دریچے وا کرتے ہیں اور ایک فضا، ایک احساس اور ایک منظر مکمل کر سامنے آتا ہے
میں صرف چند مثالوں پر اکتفا کروں گا:

ایک پرندے نے چونچ مار کر بیج کو باہر نکالا،
اور وہ کوکھ سے نکل کر پیٹ میں چلا گیا۔
بیج کچھ بھی نہ لے پایا مگر دھرتی چیخ پڑی اِس
کا حمل گر چکا نا؟

—— بود و نابود

طوطے اُٹھ زور سے ایک لات مار، مَیں کہتی ہوں لات مار بارود کی لے مُنے کو دیکھو آج کی رات کتنی تاریک ہے تو کل کی رات اس سے بھی زیادہ بھیانک ہوگی طوطے! طوطے! تم کچھ بولتے کیوں نہیں؟ مجھے گالی نہیں دے گا مجھے مارے گا نہیں۔

طوطا ——————

آج منڈیر پر بیٹھے ہوئے ایک کبوتر کو دیکھ کر مَیں گھبرا رہا ہوں۔ صرف اس لیے کہ مجھے معلوم ہے کہ وہ رینگتا ہوا سانپ اس کو دبوچ ڈالے گا اور یہاں دہلیز پر بیٹھا کچھ بھی نہیں سوچ سکتا۔ مگر یہ کیا؟ ارے یہ تو کوئی معمولی سا سانپ نہیں ہے۔ بلکہ اچھادھاری دار سانپ ہے۔ دادی ٹھیک کہا کرتی تھی کہ اچھادھاری سانپ اپنا روپ بدل سکتے ہیں جبھی تو یہ سانپ ایک خوبصورت اپسرا کا روپ اختیار کر کے میری طرف آ رہا ہے شاید کبوتر تو نہیں، بلکہ میرے بیٹے کو کھا جانے کا ارادہ ہے مگر ناگ ہے یا ناگن؟ مرد یا عورت؟

حالِ دل اپنا ——————

مگر تب اور اب میں فرق صرف اتنا ہے کہ آج میں تنہا ہوں اور پلیٹ فارم پر چکر لگا رہا ہوں۔ اُف یہ تنہائی کیسی ہم سفر ہے؟ ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔ مگر بولتی ہے نہ نظر آتی ہے۔ کبھی کبھی شور و غل کی طرف جانے کی کوشش کرتا ہوں تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی تعاقب کر رہا ہو۔ اُف! یہ تنہائی یہ کیسی خاموشی ہے جو پلیٹ فارم

پیچیدگی نہیں رہی۔ لیکن پیار معیار بھی نہیں بن پاتا۔ لیکن اس کے باوصف وہ بھی صلاحیت کے مالک ہیں وہ بڑی محنت اور لگن سے اپنے تخلیقی کارناموں میں مصروف ہیں اور مسلسل اور بے تکان لکھے جا رہے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے یہاں موضوعات ہیں۔ مسائل ہیں، عرفان ہے جسے وہ اپنے مخصوص استعاروں میں اپنے خوب صورت اسلوب کے سہارے سے بیان کرنے پر قادر ہیں۔ ویریندر کے افسانوں کی بڑی خوبی زبان کا برتاؤ ہے۔ روایتی افسانہ نگاروں کی طرح ان کے یہاں زبان کی فرسودگی اور ثقالت نہیں پائی جاتی۔ اس بات کے باوصف جیسے ذکر ہو چکا۔ ان کے یہاں ادایتی انداز کی چھاپ ہے لیکن ان کے یہاں زندگی ہمکتی ہوئی ملتی ہے عصری حسیت روزمرہ زندگی کی پہچان بے چہرہ کرداروں کے ہجوم میں انسانیت کی تب و تاب یہ سب وہ نئے ترکیب الفاظ اور زبان کے مناسب استعمال سے پیش کرتے ہیں اور عصری احساس کو زندہ کرتے ہیں۔ ان کے یہاں جہاں عرف عام میں پرانے اور گھسے پٹے الفاظ بھی آ گئے ہیں ان کو انھوں نے نئے رنگ اور نئے قالب میں ڈھالا ہے۔ روایتی اسلوب کے باوجود وہ علامتوں کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ ان کا اپنا مخصوص استعارہ اور ڈکشن ہے جس میں ابہام ہوتے ہوئے بھی ابہام نہیں ہے اس میں سپاٹ پن بھی نہیں۔ لفظ آہستہ آہستہ معنی کے دریچے وا کرتے ہیں اور ایک فضا، ایک احساس اور ایک منظر کھل کر سامنے آتا ہے میں صرف چند مثالوں پر اکتفا کروں گا:

ایک پرندے نے چونچ مار کر بیج کو باہر نکالا،
اور وہ کوکھ سے نکل کر پیٹ میں چلا گیا۔
بیج کچھ بھی نہ لے پایا مگر دھرتی چیخ پڑی اس
کا حمل گر چکا تھا؟

—— بود و نابود

طوطے اُٹھ زور سے ایک لات مار، مَیں کہتی ہوں
لات مار نا روک لے مُنے کو دیکھو آج کی رات کتنی تاریک
ہے تو کل کی رات اس سے بھی زیادہ بھیانک ہوگی طوطے!
طوطے! تم کچھ بولتے کیوں نہیں؟ مجھے گالی نہیں دے گا
مجھے مارے گا نہیں۔

ـــــــ طوطا

آج منڈیر پر بیٹھے ہوئے ایک کبوتر کو دیکھ کر مَیں گھبرا رہا
ہوں۔ صرف اس لیے کہ مجھے معلوم ہے کہ وہ رینگتا ہوا
سانپ اس کو دبوچ ڈالے گا اور یہاں دہلیز پر بیٹھا کچھ بھی
نہیں سوچ سکتا۔ مگر یہ کیا؟ ارے یہ تو کوئی معمولی سا
سانپ نہیں ہے۔ بلکہ اچھا دھاری دار سانپ ہے۔ دادی
ٹھیک کہا کرتی تھی کہ اچھا دھاری سانپ اپنا روپ بدل
سکتے ہیں جبھی تو یہ سانپ ایک خوبصورت اپسرا کا روپ
اختیار کر کے میری طرف آ رہا ہے شاید کبوتر تو نہیں، بلکہ
میرے بیٹے کو کھا جانے کا ارادہ ہے مگر ناگ ہے یا
ناگن؟ مرد یا عورت؟

ـــــــ حالِ دِل اپنا

مگر تب اور اب میں فرق صرف اتنا ہے کہ آج
میں تنہا ہوں اور پلیٹ فارم پر چکر لگا رہا ہوں۔ اُف
یہ تنہائی کیسی ہم سفر ہے؟ ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔
مگر بولتی ہے نہ نظر آتی ہے۔ کبھی کبھی سوز و غل کی طرف
جانے کی کوشش کرتا تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی تعاقب
کر رہا ہو۔ اف! یہ تنہائی یہ کیسی خاموشی ہے جو پلیٹ فارم

کی جہاں ایکیوں کی سیٹیوں ریڑی والوں کی آوازوں
لڑاکو مسافروں کے گالی گلوچ یا ہجوم میں کھوئے
بچوں کی چیخ دیکار سے متاثر نہیں ہو دہن مگر کم بخت
گھبرا کر کبھی نہیں ٹوٹ رہی ہے۔

—— بے چین لمحوں کا تنہا سفر

ویریندر راپسوادی کشمیر کے خلاقت ذہن کی نمائندگی کرتے ہیں ان کی کہانیاں مقامیت سے ماورا ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں کشمیر اور کشمیر کے مسائل اور مباحث کی تلاش عبث ہے۔ آج کا افسانہ جغرافیائی حصاروں میں مقید نہیں ہے۔ وہ آج کے معاشرے اور آج کے انسان کے آشوب اور اس کے درد کا افسانہ ہے۔ ویریندر کی کائنات وسیع اور پھیلی ہوئی ہے۔ وہ اس کی پیچیدگیوں کا احساس رکھتے ہیں۔ مشاہدے کی تیز نظر سے اس کا احاطہ کرتے ہیں۔ اور اپنے احساس و عرفان کا ایک حصہ بنا لیتے ہیں اور پھر تخلیقی ہنر کے جادو سے سنوار کر پیش کرتے ہیں وہ جذباتیت اور کھوکھلی خطابت سے بھی اپنا دامن بچا کر اپنے تجربے کو بیان کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔

ویریندر کی کہانیوں کو پڑھ کر لگتا ہے کہ ان کا بنیادی موضوع اس معاشرے میں گھرا ہوا آج کا انسان ہے۔ یہ معاشرہ جو ہر پل بدلتا رہا ہے۔ اس مشینی دور میں انسانی رشتوں کے استحکام اور عدم استحکام کا انھیں ادراک بھی ہے اور عرفان بھی۔ وہ نارمل انسانوں کے ابنارمل عمل اور ردِ عمل کا مطالعہ کرتے ہیں اور پھر بڑے خلوص اور دردمندی سے کہانی کے فارم میں ڈھالتے ہیں —— انسان کی ازلی اور ابدی سرشت کو ٹٹولنے کے لیے اس کی سائیکی میں اتر جاتے ہیں۔ اس مجموعے کی بیشتر کہانیاں ایسے

ہی مطالعوں کی دین ہیں - لبود نابود، فتنہ، خواب، بے چین لمحوں کا تنہا سفر، مینا بازار، صرف چند مثالیں ہیں - ان میں انسانی غم، دل کی اجاڑ بستیوں کا درد، انسانی آرزو و مندیوں کے کتنے ہی شیڈ نظر آتے ہیں -

ویریندر پٹواری کے فن کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کی کہانی ماحول اور کرداروں کی اتھل پتھل میں سے اگتی ہوئی محسوس ہوتی ہے - کہانی بیان نہیں ہوتی، از خود پیدا ہوتی ہے - اور زینہ بہ زینہ اپنی منزل کی طرف چڑھتی ہوئی محسوس ہوتی ہے یہ ایک باصلاحیت فن کار کی پہچان ہے -

ویریندر کے یہاں تکنیک کے کئی تجربے ملتے ہیں وہ کہیں کہیں آزاد تلازمۂ خیال سے مدد لیتے ہیں - بیشتر کہانیوں میں خود کلامی کا انداز رہتے ہیں - اور بہت سی کہانیاں واحد متکلم کے صیغے کے توسط سے پیش کی گئی ہیں - وہ ایسے مقامات پر اپنی ذات کو کہانی میں ڈال کر کہانی کے ایک کردار کی حیثیت اختیار کرتے ہیں اور اس ذاتی لمس سے کہانی کی جہت میں اضافہ ہوتا ہے - ایسی کہانیوں میں بے چین لمحوں کا تنہا سفر، خواب خواب، حالِ دل اپنا، مینا بازار، آشوب اچھی مثالیں ہیں -

میں ویریندر اور ان کے قارئین کے درمیان زیادہ دیر حائل ہونا نہیں چاہتا - صرف آخر میں یہ عرض کروں گا کہ کہانیوں کا یہ خوبصورت مجموعہ ویریندر پٹواری کی ایک اور منزل کا اشاریہ ہے اور ان کے روشن مستقبل کا ضامن - مجھے امید ہے کہ اردو دنیا میں ان کے مجموعے کی پذیرائی ہوگی -

۱۱ ستمبر ۱۹۸۷ء

کشمیر جاگ اُٹھا

کشمیر میں اُردو ناول کی طرف کافی تاخیر سے توجہ ہوئی۔ اگرچہ بہت پہلے پنڈت سالگرام سالک اور مولوی محمد الدین فوق نے بھی اس صنف میں شروعات کی تھیں، لیکن اُردو ناول کے ابتدائی واضح نقوش پنڈت نند لال درلے غرض کے یہاں نظر آتے ہیں۔ جب انھوں نے موجودہ صدی کے تیسرے دہے کے دوران اپنا ناول "تازیانۂ عبرت" کے عنوان سے لکھا جس کے کچھ حصے مقامی اخبارات میں شائع ہوئے۔ یہ ناول رتن ناتھ سرشار کے ضخیم ناول "فسانۂ آزاد" کے تتبع میں لکھا گیا تھا۔ اس میں آزاد کی طرح مقفیٰ طرزِ بیان کا التزام کیا گیا تھا اور اس میں آغاز سے انجام تک داستانی رنگ چھایا ہوا تھا۔ یہ ناول ابھی تک مکمل طور پر شایع نہیں ہوا ہے۔ اس کے بعد اس شعبہ میں پریم ناتھ پردیسی نے توجہ کی۔ ان کا واحد ناول "پوتی" ۱۹۴۷ء کے بٹوارے کی نذر ہو گیا۔ اس دور کا اہم ناول "اور انسان مرگیا" ہے۔ رامانند ساگر کا فسادات کے موضوع پر لکھا ہوا یہ ناول کافی متنازعہ فیہ رہا ہے اور عرصۂ دراز تک برِصغیر کے ادبی حلقوں میں موضوعِ بحث رہا۔

۱۹۴۷ء کے بعد اس شعبے میں خاصی پیش رفت ہوئی اور نئی نسل کے فن کاروں نے کئی اچھے ناول لکھے۔ لیکن حق بات تو یہ ہے کہ مجموعی اعتبار سے ابھی اس میدان میں کوئی وقیع اور اہم کارنامہ انجام نہیں دیا گیا ہے۔ ادھر گزشتہ برسوں میں چند ناول منظرِ عام پر

آئے ہیں۔ ان کے نام انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ نرسنگھ داس نرگس کے بعد علی محمد لون ٹھاکر پوچھی، کشمیری لال ذاکر، موہن یاور، حامدی کاشمیری، تیج بہادر بھان، نور شاہ مالک رام آنند، غلام رسول سنتوش، شبنم قیوم، ڈی۔ کے۔ کنول، وغیرہ کے بعض ناول توجہ طلب ہیں۔ ان ناول نگاروں نے اپنے اپنے انداز میں اپنے عہد کے کرب کو اپنے ناولوں میں سمیٹا ہے۔ ناول نگاروں کے اس چھوٹے سے حلقے میں ایک نئے قلم کار جان محمد آزاد اپنی انوکھی آواز سے شریک ہوئے ہیں۔ "کشمیر جاگ اٹھا" ان کا دوسرا ناول ہے۔

ہنری جیمس نے ایک زمانے میں کہا تھا کہ ۔۔۔ "ناول زندگی کا شخصی اور راست اثر ہے ۔۔۔" جس سے یہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ناول ادب کا وہ فارم ہے کہ جس میں انسانی زندگی کی خوشیوں اور تلخیوں، اس کے غموں اور شادمانیوں کی تصویر پیش کی جائے۔ لیکن بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی۔ ناول نگار نہ مبلغ ہے اور نہ سیاسی خطیب آج کا فن کار زیادہ وسیع منصب کا مالک ہے وہ خود آگاہ اور خود شناس ہو گیا ہے۔ اسے اپنی بے بسی، اپنی بے بضاعتی اور لاچاری کا بھرپور احساس ہے جو اسے پل پل تڑپاتی رہتی ہے۔ اسی لاچاری اور بے بسی نے اسے اضطراب اور بے چینی عطا کی ہے۔ وہ باہر نہیں بلکہ اندر اپنی روح کی تنہائیوں میں غواصی کرتا ہے اور قطرہ قطرہ اپنے لہو کو اکٹھا کرتا ہے وہ خارجی زندگی کے مشاہدے کو باطن کی دہکتی ہوئی بھٹی پر چڑھاتا ہے اور پھر یہی کھری سچائی قلم کی نوک سے باہر آتی ہے۔ اس عمل میں فن کار کو کتنے ہی ہفت خواں طے کرنا پڑتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ بعض اوقات اس کے احساسات کھوئے کھوئے سے، بکھرے بکھرے سے، بے ترتیب سے نظر آتے ہیں۔ آج کا فن کار اپنی کہانی بیان نہیں کرتا بلکہ اسے پیش کرتا ہے۔ اس کی کہانی خطِ مستقیم کی طرح سیدھی اپنی منزل کی طرف چلی نہیں جاتی بلکہ اس میں کئی پیچیدہ موڑ آتے ہیں۔ قاری یہ کہانی اب سنتا نہیں بلکہ اپنی کھلی آنکھ سے دیکھتا ہے۔

کشمیر، صدیوں کی غلامی سے جھلسی ہوئی یہ سرزمین جس کی بے بس باہوں میں

مغل عہد سے لے کر ڈوگرہ عہد تک برابر پامال اور غلام در غلام لوگ اوگھتے رہے ہیں ہمیشہ نظر انداز ہوئی ہے، بیشتر رومان پرست فن کاروں نے یہاں کے خواب آلود فضاؤں، برفیلے پربتوں، نیلی جھیلوں کی گہرائیوں اور حسین گھاٹیوں سے اپنے فن کی قوس قزح سجائی۔ انھوں نے افلاس کے مارے پیوندوں پر کھٹر کتے ہوئے خواب دیکھے نہ دھڑکتے ہوئے دلوں کی آہٹیں سنیں اور نہ ہی اس آتش فشاں کی حدت کو محسوس کیا جو ان کے رہے سہے وجود میں کھول رہا تھا۔ یہ دیسی اور ان کے بعد یہاں کے بعض فن کاروں نے اس طرف پہلی بار توجہ کی۔ جان محمد آزاد کے ناول "کشمیر جاگ اٹھا" کا موضوع اس اعتبار سے اہم ہے کہ انھوں نے نہ صرف یہاں کے دل آویز حسن کی حشر سامانی کی تصویر کھینچی ہے بلکہ اس سیاسی، سماجی اور معاشی آشوب کو بھی پیش کیا ہے جس نے افلاس، نادانی اور بے بسی کی لکیروں سے ان کی تقدیر کو سیاہ کر دیا تھا۔ آزاد نے شہروں اور قصبوں سے دور رہتا جو اس کے حسین دھندلکوں کے دامن میں پھیلے ہوئے بال تل اور اس کے گرد و نواح کو پیش کیا ہے اور یہاں کی معصوم اور بے ریا زندگی کے پاکیزہ دامن پر ڈوگرہ شاہی کے جاگیردارانہ نظام کے خونیں رقص کو اپنے خونِ جگر کے رنگ سے مینٹ کیا ہے۔ آزاد نے شہر کے ہنگاموں سے اور اس بستی کا وہ پہلو دکھایا ہے جو نظروں سے اوجھل ہے۔ انھوں نے اپنے قلم کی نوک سے ان آنسوؤں کو موتیوں کی طرح چن لیا ہے۔ جن میں صدیوں کا ملال چھپا ہوا ہے۔ لیکن آزاد کا قلم صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتا، وہ اس بدلتے ہوئے شعور کو بھی پیش کرتا ہے جس نے کشمیر کی تقدیر بدل دی جس کا پہلا درس شیخ محمد عبداللہ کی قیادت نے دیا تھا۔

ناول کا وجود زندگی کی ترجمانی کا تابع ہوتا ہے۔ ناول نگاری کا منصب زندگی کے تاثرات کو ایک مخصوص ہیئت کے دائرے میں لانا ہوتا ہے۔ وہ کرداروں مکالموں، واقعات اور بیانات کے سہارے سے ایک کلی تاثر پیدا کرتا ہے ـــــ ناول نگار کا منصب اس آہنگ کو قائم کرنا ہوتا ہے اس لیے سب سے اہم بات اس کا نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ وہ مخلص شاعر، مکالمہ نگار، کردار نگار یا داستان گو

نہیں ہوتا بلکہ ان سب چیزوں کو کھول کر اپنے مشاہدے کی بھٹی پر تپا کر، اپنے نقطۂ نظر کی آنچ دے کر اسے بڑے ڈرامائی انداز میں پیش کرتا ہے ——— مجھے خوشی ہے کہ جان محمد آزاد نے بہت حد تک اپنا منصب دیانت داری کے ساتھ نبھایا ہے۔

"کشمیر جاگ اُٹھا"، اپنے مخصوص سیاق و سباق میں زندگی کی ہر پل بدلتی ہوئی قدروں کو پیش کرنے کی سعی کرتا ہے۔ پلاٹ فنی لحاظ سے مناسب ہے واقعات میں اُلجھاؤ نہیں۔ کہانی زینہ بہ زینہ چڑھتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اور اس ربط نے تجسس کا دلچسپ پہلو پیدا کر کے اس میں جان ڈال دی ہے۔ کردار نگاری کے فن کی بعض اچھی مثالیں بھی سامنے آتی ہیں مظلومیت، ایثار، صبر قناعت اور اُولوالعزمی کی علامت ہے جو ہر دُکھ، ہر درد اور ہر ظلم کا مقابلہ کیے جاتی ہے۔ اس کے وجود کا ایک ایک ریزہ جاگیر شاہی میں بسے ہوئے بے حس معاشرے کی چیرہ دستیوں کی داستان ہے

گُل ریز نئی نسل کا نمائندہ ہے۔ حساس، باشعور اور باغی، مقبول شیروانی کی طرح تختۂ دار چومنے والا ——— دلاور لون، حشمت خان، عام دین، رمبا چکی والا، گلابو، قادر لون، کرداروں کی اس آرٹ گیلری میں سپاٹ اور پیچیدہ کرداروں کے تصادم سے آزاد نے اس معاشرے کی کہانی رقم کی ہے جو یقیناً اُن کی صلاحیت پر دال ہے۔

ناول میں البتہ واقعاتی طور پر مجھے کہیں کہیں جھول نظر آئی ہے مثلاً حافظاؤں کا ہوٹل میں رقص کرنا، ڈوگروں کا صد سالہ جشن، مہاراجہ، زمین دار، اور زمین دار... کے کاشتکاروں کے درمیان کسان کی فصل کا بٹوارہ وغیرہ غالباً تواریخی حیثیت سے صحیح نہیں ہے ——— مگر اس کے باوصف ناول کا کلی تاثر دیر تک ذہن پر قائم رہتا ہے۔

جان محمد آزاد کا اسلوب شاعرانہ ہے۔ اس میں اگرچہ کرشن چندر کے

اسلوب کی چھاپ ہے! اور کہیں کہیں اسراف الفاظ نے خواہ مخواہ کی طوالت پیدا کی ہے لیکن پس منظر کی فن کارانہ پیش کش یقیناً قابلِ داد ہے۔ بعض ٹکڑے قابلِ رشک حد تک خوبصورت ہیں۔ جان محمد آزاد جذباتی کیفیات اور نفسیاتی ہیجانات کی تصویر کشی پر قدرت رکھتے ہیں۔ اور بعض نازک مرحلوں پر وہ کامیابی سے اپنی اس خصوصیت کو منواتے ہیں۔ البتہ ناول کے آخری مرحلوں میں وہ سنبھل نہیں پائے ہیں۔ ان کے لہجے میں خطابت آگئی ہے۔ وہ کچھ جذباتی ہو گئے ہیں اور وہ گمبھیر اور پرسکون، فن کار کچھ تلملاہٹ سی محسوس کرنے لگا ہے ——— لیکن، مجموعی حیثیت سے جان محمد آزاد نے اپنے خوب صورت اسلوب کی توانائی سے ایک جاندار اور تنومند کارنامہ انجام دیا ہے۔

جان محمد آزاد نئی نسل کے ایک باصلاحیت فن کار ہیں۔ ان سے ہماری توقعات وابستہ ہیں۔ اگر وہ اسی محنت اور لگن سے اپنے مشاہدات کو باطن کی آگ سے آنچ دیتے رہے۔ اور اپنے دل کا درد اسی خلوص اور دیانت سے فنی پیکروں میں ڈھالتے رہے تو وہ بڑے کارنامے انجام دے پائیں گے۔

میں جان محمد آزاد کی اس سوغات کی قدر کرتے ہوئے ایک باصلاحیت قلم کار کا استقبال کرتا ہوں۔

(پیش لفظ "کشمیر جاگ اُٹھا")
۲ / فروری سنہ ۱۹۸۴ء

تیری یادوں کی بات

ایک لمحے کے لیے آنکھیں مُند جاتی ہیں اور میری جوانی کی ساری سرمستی آنکھیں ملتی ہوئی سامنے آجاتی ہے۔ تیس سال کا عرصہ ایک پلک جھپکنے میں دھواں دھواں ہو کر اُڑ جاتا ہے۔ ماضی کے دھندلکوں میں سنہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس کا زمانہ جب اپنی بانکی ترچھی ٹوپیاں اُچھالتا ہُوا میرے من کے آنگن میں کھڑا ہو کر کھِل کھِلانے لگتا ہے۔

مَیں زندگی کے بیس بائیس سال گزار چکا ہوں۔ افراط و تفریط کا ماحول ہے۔ ایک سال ٹیچرس ٹریننگ کالج میں بی ایڈ کی تدریسی تربیت لے کر ناگام میں تعینات ہُوا ہوں۔

اس زمانے کی یادیں —— اب بھی ڈسنے لگتی ہیں اور فیض کے لفظوں میں میرے دل کے رخسار کے ابھی یاد رکھ کر اسے سہلانے کی کوشش کی ہے۔

ہائے وہ دن!

ہماری جوانی تھی —— لیکن جوانی دلوانی والا معاملہ نہیں تھا۔ ہم تو پہلے ہی روزگار کی چکی میں پِس چکے تھے اس لئے جوانی کو دیمک چاٹ گئی تھی آرزوؤں میں وہ کس بل نہیں تھا۔ لیکن ابھی آنکھوں میں بینائی تھی۔ ابھی جذبے اور احساس میں لطافت کے سوتے نہیں سوکھے تھے اور سب سے بڑھ کر ضمیر روشن اور تابندہ تھا

ناگام کے بارے میں سُن چکا تھا۔ والد بہت پہلے بچپن میں کسی کیشو ناتھ ناگامی کا ذکر کرتے تھے جو ان کے دوست تھے۔ کیشو ناتھ کی نسبت سے ناگام کا لفظ ذہن میں محفوظ تھا۔

برسوں بیت گئے تھے اپنے عزیز دوست موتی لال ساقی کے ساتھ بارہا اس کے گاؤں جہانور ناگام کے راستے ہی جاتے تھے۔

ناگام —— لکشمن کول بلبل ناگامی کا وطن تھا جس نے سام نامہ لکھا تھا —— اور پھر میں ناگام آگیا۔

میں ناگام میں رہا۔ اس زمانے میں ہائی اسکول کی ایک چھوٹی سی عمارت ہوا کرتی تھی۔ چنار کے سائے میں ایک پرانی بوسیدہ سی دوسری عمارت تھی جس کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ کسی زمانے میں نیابت تھی۔ اس بوسیدہ عمارت کے ایک کمرے میں تریہ کاک ہندی کا درس دیا کرتے تھے۔

یہاں ہم ساہتیہ کی باتیں کیا کرتے تھے تریہ کاک جواب یونی ورسٹی کے شعبے ہندی میں ڈاکٹر ٹی این گنجو کے نام سے پہچانے جاتے تھے ابھی اس قدر معروف نہیں تھے لیکن ساہتیہ کا شستہ مذاق رکھتے تھے ان کے اسی کوٹھری نما کمرے میں میں نے بارہا ان کے ساتھ شرت اور پریم چند ساہتیہ پر گھنٹوں صرف کیے ہیں۔ تریہ کاک کا چھوٹا سا کمرہ جہاں وہ خود اپنے ہاتھ سے چائے کی پیالی بنایا کرتے تھے اور چھوٹے سے حقے کی نے گڑگڑا کرتے تھے۔ میں کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔

یہاں کئی لوگ تھے کئی دوست ملے۔ میں عبدالغنی میر (موجودہ پرنسپل) کو کیسے بھول سکتا ہوں جو اسی زمانے میں سلر ہائی اسکول سے تبدیل ہو کر آئے تھے، جہاں انھوں نے ڈی ای او کی جان بچائی تھی۔ میر صاحب کو ترقی پسندی کی پاداش میں معتوب کیا گیا تھا۔ پر آپ نے کے ساتھ سنادی فضا

بدل گئی تھی۔ ہنسنے ہنسانے والا عبدالغنی اپنے فرائضِ منصبی کے علاوہ دفتری کاموں میں بڑا ماہر بے بدل تھا۔ ہمیشہ دوستوں رفیقوں کی مدد کرنے پر کمربستہ رہتا ——— اس کی سب سے بڑی خوبی اس کی خطابت تھی۔ وہ گھنٹوں تقریر کرسکتا تھا اپنی ترقی پسندی کے باوصف اسلامی فلسفے پر اس کی نظر تھی اور قائل کرنے کی صلاحیت ... میں ایسے پیارے دوست کو نہیں بھول سکتا۔ ہمارا سب سے البیلا دوست منوہر ناتھ شنگلو تھا۔ جو ابھی حال ہی میں تحصیل ایجوکیشن آفیسر کی حیثیت سے ریٹائر ہوچکا ہے۔ مرنجاں مرنج شاہ خرچ، کھلانے اور پلانے والے، بے داغ کردار کا خوبصورت نوجوان ناگام نے مجھے دیا ہے۔ یہاں میرے بچپن کے استاد گنجو صاحب ہوا کرتے تھے۔ جنھوں نے ڈی اے وی ہائی اسکول میں مجھے Physiology پڑھائی تھی۔ اب یہاں پر میرے رفیق کار اور سیکنڈ ماسٹر تھے۔ ان کا بھولا پن، ان کی شستہ باتیں ان کا پیارا غصہ ہماری امانت ہے۔

جواہر لال ہمارے آرٹ ٹیچر تھے۔ موسیقی، رقص، نغمہ اور پھر موئے قلم ان تینوں پر انھیں دسترس تھی۔ وہ ہمارے کلچرل ونگ کے روحِ رواں تھے۔ اس دوران میں نے کئی ہیڈ ماسٹر دیکھے۔ شیخ غلام نبی، عبدالغفار، اور سب سے بڑھ کر عظیم مفتی جلال الدین۔ مفتی صاحب مانے ہوئے ریاضی داں اور ایڈمنسٹریٹر تھے لیکن ان کی ہستی ہم سب کے لئے سرمایۂ افتخار ہے۔ آج وہ نہیں ہیں تو ایک کسک سی محسوس ہوتی ہے۔ ناگام کی یادوں نے ایک پرانا گھاؤ کھول دیا ہے میں ان کی یادوں کو خلوص دل سے سلام کرتا ہوں۔ شیخ صاحب اور غفار صاحب انتہائی شریف النفس بزرگ تھے۔

اور پھر گریٹ حاجی محی الدین، ہمارے اسکول میں کلاس فور تھے سے تعلق رکھتے تھے۔ لیکن ہم سب سے محترم اور بزرگ کہا کرتے تھے۔ یہ سب

میری اولاد ہیں۔ ان کے اس جذبۂ شفقت کو میں کبھی فراموش نہیں کر سکتا میں مہدی شکور کو بھی نہیں بھول سکتا کہ اس جیسا تابع دار ملازم اور کوئی بھی نہیں تھا۔

اور پھر ناگام واسی —— مکھن لال ممتاز جو اس زمانے میں کٹر مارکسسٹ تھے اور جن کے ساتھ مناظرہ نہیں مجادلہ ہوا کرتا تھا، بے لوث، بلند کردار، پڑھا لکھا لیکن جذباتی مکھن لال ——

راج ناتھ، بشیر احمد قادری اور نذیر آرٹسٹ اسی زمانے میں آئے تھے۔ ان کے ساتھ نئی نئی دوستی ہوئی اور ہماری ساری چنڈال چوکڑی بشیر قادری کے ڈیرے پر اکٹھا ہوتی تھی۔ ناگام دوسرے دیہاتوں کی طرح پچھڑا ہوا تھا۔ پانی، وہی دودھ گنگا کا کثیف، گدلا اور تعفن زدہ پینا پڑتا تھا جو انتڑیوں کی بیماریوں کا باعث تھا۔ ایک برائے نام ڈسپنسری ہوا کرتی تھی۔ ایک دوکان پر ڈاک خانے کی تختی نصب تھی۔ اور چند دوکانیں یہ تھا ناگام —— لیکن اصل ناگام تھا، یہاں کے لوگ تھے۔ شریف النفس، انسان دوست، بھائی چارے کے بندھن میں بندھے ہوئے۔ میں کئی برس یہاں اقامت پذیر رہا۔ مجھے کبھی یہ احساس نہیں ہوا کہ میں گھر سے دور پڑا ہوں —— بلکہ یہی کہ ناگام میرا گھر ہے۔

آج جب ادھ مندی آنکھوں سے اس دور کو یاد کرتا ہوں تو ایک عجب بے نام سا طوفان دل میں سر سراتا ہوا گزر جاتا ہے۔

ناگام میری جائے پناہ، میرے پیارے، میرے گزرے ہوئے دنوں کے رفیق تم کو، تیری یادوں کی خوشبو کو اور تمھارے لوگوں کو سلام کرتا ہوں۔

(۹ جون ۱۹۸۹ء)

ڈاکٹر برج پریمی کی
عہد آفریں تصنیف
منٹو کتھا

برج پریمی مرحوم بہت سادہ طبیعت، مرنجاں مرنج اور منکسر المزاج انسان تھے۔ جوڑ توڑ، سیاست اور نمائش پسندی سے کوسوں دور نہایت خاموشی لیکن پورے انہماک اور سنجیدگی سے اپنے کام میں مشغول رہتے تھے —— زیر نظر کتاب **منٹو کتھا** منٹو شناسی کے میدان میں اُن کے دوسرے اہم کارناموں کا درجہ رکھتی ہے —— اس کے پہلے مضمون "منٹو کا خاندان" میں اُن کے آبا و اجداد کے بارے میں برج پریمی نے وقیع اور نادر معلومات یکجا کر دی ہے۔ اپنے مضمون "منٹو اور کشمیر" میں بھی منٹو کی اضطراب آسا اور ناآسودہ شخصیت کے بعض ماخذوں کی طرف وقیع اشارے کیے ہیں۔ باری علیگ جو منٹو کے اوّلین سرپرست اور رہنما تھے عجیب و غریب شخصیت کے مالک تھے لیکن اُن کے بارے میں اس سے قبل کسی نے لکھنے کی زحمت نہیں کی۔

ڈاکٹر برج پریمی نے ان کی زندگی کے بارے میں بہت قیمتی معلومات جمع کی ہیں اور خود منٹو کی تحریروں سے ان کی سیرت کا نقش اُبھارا ہے اور یہ بجائے خود بڑا دل آویز خاکہ بن گیا ہے۔ اس کتاب میں ڈاکٹر برج پریمی کا نثری اسلوب بھی اپنی تمام خوبیوں کے ساتھ صاف و شفاف اور روشن نظر آتا ہے۔ سادگی، وضاحت، تجزیہ اور استدلال ان کے اسلوب کی امتیازی صفات ہیں۔

—— پروفیسر قمر رئیس

ڈاکٹر برج پریمی کا خاندانی نام برج کشن ایمہ ہے۔ ۲۴ ستمبر ۱۹۳۵ء کو سری نگر (کشمیر) کے ایک اہلِ علم کشمیری پنڈت گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد پنڈت شام لال ایمہ اپنے عہد کے ایک معروف قلم کار تھے اور اردو اور فارسی ادبیات کے عالم تھے۔ برج پریمی کے ذوقِ ادب کو سنوارنے میں ان کا گہرا ہاتھ رہا ہے۔ ۱۴ سال کی عمر میں برج پریمی والد کے سایۂ شفقت سے ہمیشہ کے لئے محروم ہو گئے۔ والد کے بے وقت انتقال کے بعد پریم ناتھ پردیسی (مرحوم) نے ذوقِ ادب کی تہذیب کی۔

ڈاکٹر برج پریمی بنیادی طور پر کہانی کار تھے۔ انھوں نے پہلی کہانی ۱۹۴۹ء میں "آقا" کے عنوان سے لکھی۔ برسوں تک کئی ادبی تنظیموں اور پرچوں کے ساتھ وابستہ رہے۔ ۱۹۶۱ء میں ایم۔ اے (اردو) درجہ اوّل میں امتیاز کے ساتھ کامیاب کیا۔ ۱۹۷۶ء میں "سعادت حسن منٹو ــــــ حیات اور کارنامے" کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھنے پر انھیں کشمیر یونی ورسٹی سے پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی۔ برِ صغیر کے نامور ناقدین گرامی کے مطابق یہ مقالہ اردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہے۔

ڈاکٹر برج پریمی اردو کے معروف نقاد اور محقق تھے ادبیات کے موضوع پر ان کی ڈیڑھ درجن سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

ادب کے علاوہ کشمیریات سے بھی ان کی گہری دلچسپی تھی۔ اردو کے توسط سے انھوں نے کشمیر کی تاریخ، ثقافت اور ادب کے بیش بہا پہلوؤں کو اردو قارئین تک پہنچانے کا گراں قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔ ان کے قابلِ قدر علمی اور ادبی کارناموں کے پیشِ نظر جموں و کشمیر کلچرل اکادمی، یوپی اردو اکادمی، مغربی بنگال اردو اکادمی اور آل انڈیا ہندی اردو سنگم نے انھیں اعزازات سے نوازا تھا۔ ۱۹۹۰ء کے المناک حالات میں جب وہ ترکِ وطن کر کے جموں آئے تو اچانک حرکتِ قلب بند ہو جانے سے انتقال کر گئے۔